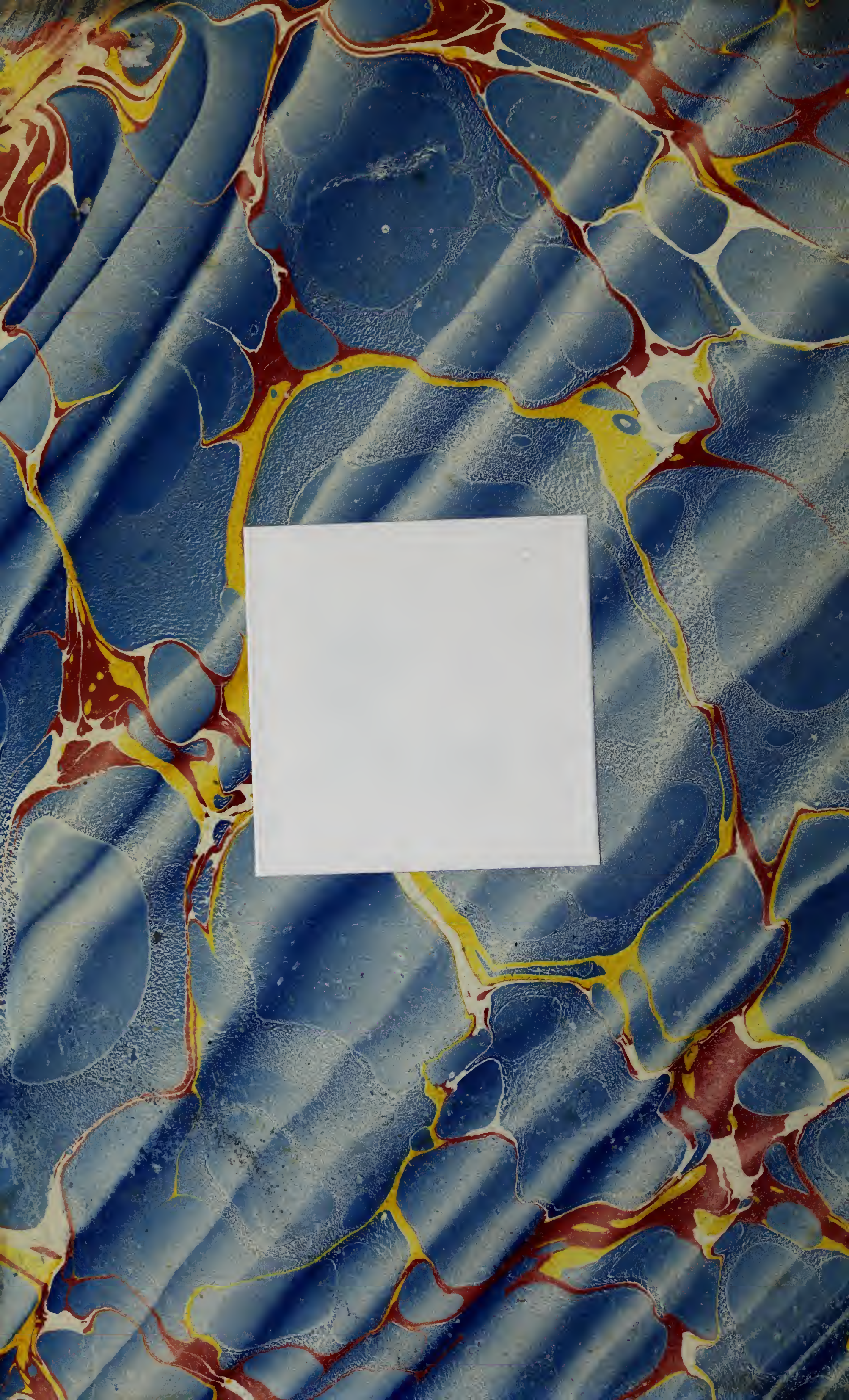
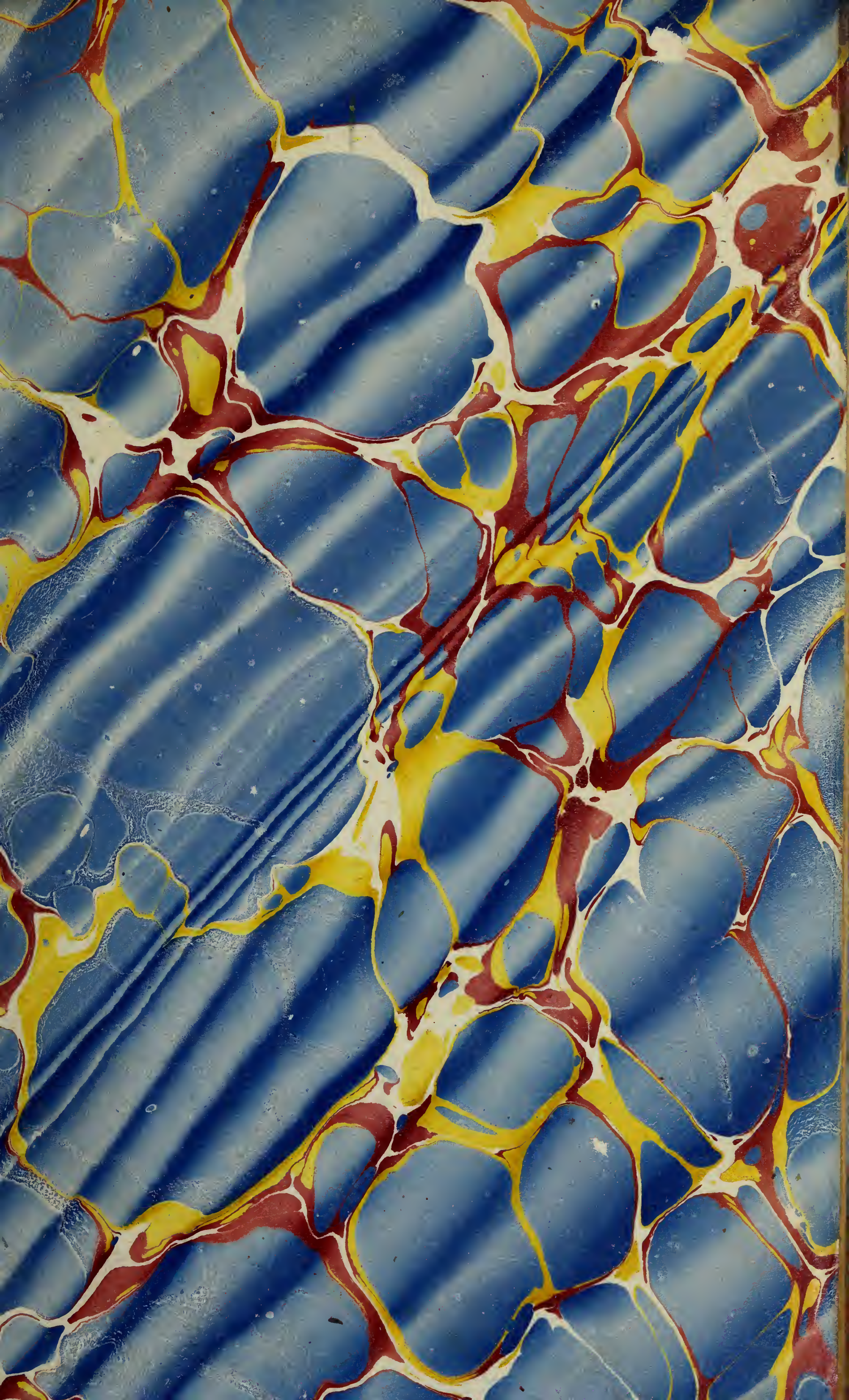






Chas König
British Museum

ŒUVRES

DE

ENNIUS QUIRINUS

VISCONTI.

MUSÉE PIE-CLÉMENTIN

Tome Troisième.

MILAN,

Chez J. P. Giegler, Libraire.

1820.

MILAN,

De l'Imprimerie et Fonderie
de Jean-Joseph Destefanis,
à *S. Zeno*, *N.*° 534.

PRÉFACE

DE L'AUTEUR.

Quantum distet ab Inacho
 Codrus pro patria non timidus mori
Narras, et genus Aeaci,
 Et pugnata sacro bella sub Ilio :
Quo Chium pretio cadum
 Mercemur; quis aquam temperet ignibus,
Quo praebente domum, et quota
 Pelignis caream frigoribus taces (1).

On entend assez souvent des personnes, qui se parent du nom de philosophes, répéter sérieusement, que dis-je? avec humeur, ces reproches qu'Horace adressait en badinant à son docte ami, et prétendre en accabler ceux qui se montrent enthousiastes des études philologiques, et plus particulièrement encore quiconque s'attache à expliquer les objets d'antiquité. Je me flatte cependant, que les amateurs des monumens anciens, qui ont commencé à lire avec intérêt no-

---

(1) Horace, *Carm.*, lib. III, od. XIX.

tre ouvrage, ne le laisseront pas tomber de leur mains, par respect pour des censeurs de cette nature. Leurs attaques ne peuvent intimider que ceux qui n'ont jamais eu aucune idée de l'utilité et du plaisir que l'on peut retirer de la connaissance approfondie des usages, des opinions, des sciences et des arts, qui ont appartenu aux nations les plus cultivées des siècles passés, ou de la plus exacte intelligence de ceux de leurs écrits qui nous sont restés. Ces censeurs ne peuvent décourager que ceux qui ne connaissent qu'imparfaitement la nature de l'esprit humain, et qui ne réfléchissent pas assez, pour se persuader que les plaisirs de l'imagination, dévenus pour lui un besoin, pourraient lui être aussi chers que les plaisirs réels, et l'attacher de même; et que le beau, le mystérieux et l'antique ont et auront sans cesse des droits sur les hommes. Enfin, leurs discours n'auront d'effet que sur ceux qui n'ont jamais examiné comment la nature des choses, en nous environnant avec profusion de tant d'objets, dont nous pouvions être privés, ou que nous n'eussions pas trouvés si facilement, a placé

des connaissances infiniment utiles si proche des talens les plus communs, et de telle façon, que l'accès en devint facile aux gens les moins aisés, que c'est à présent sans efforts d'esprit, que l'homme peut apprendre à ses pareils à aprécier ce qui leur est si avantageux de savoir ou de posséder, et cela sans qu'il ait lieu de prétendre exiger un tribut public d'admiration ou de louanges. Il me paraîtrait fort étrange que la société, pour savoir de quel prix sont les productions des lettres sur tant d'objets, se dirigeât dans ses jugemens par des différentes règles qui lui font estimer les arts; lorsqu'elle prise moins l'agriculteur qu'un chanteur, et le meunier que le peintre: qu'elle préférât le scribe au philologue, ou qu'elle plaçât le légiste avant l'antiquaire.

Ce qui pourrait plus surement discréditer nos études, ce serait le défaut, si même il éxistait, qui nous est reproché par quelques-uns, savoir: que la somme des connaissances que nous procurent sur les antiquités ceux qui se sont mêlés d'écrire, est très-peu de chose, ou peut-être nulle, parce que tous se sont entièrement perdus dans

un fatras de vaines conjectures, dans des exagérations fastidieuses, dans des dénominations arbitraires, de sorte qu'on pourrait appliquer à leurs doctrines, ce que disait de certains philosophes le célèbre tragique anglais, que tout leur savoir n'outrepassait pas l'habilité du moindre parrain (1). *Avant de répondre à de telles accusations, il faut cependant avouer, sans rien dissimuler, qu'une grande partie de ceux qui, depuis la renaissance des lettres, se sont occupés à écrire sur les monumens anciens, se sont livrés à ce travail tellement dépourvus des connaissances préparatoires indispensablement nécessaires, et quelques-uns même si fort entichés de leurs capricieux systêmes, que la science a paru s'avilir entre leurs mains, et se calomnier elle-même. Mais on trouvera toujours le plus grand nombre des guides peu éclairés, ou imbus d'erreurs, dans les sciences qui ne marchent pas avec la rigueur des démonstrations mathématiques, et par-*

---

(1) Shakespeare. *Love's labour's lost*, acte I, sc. I. *And every Godfather can give a name.*

ticulièrement dans les connaissances les plus conjecturales. Ce n'est pas cependant un motif pour couvrir de mépris la science, ou ceux qui la cultivent dignement. Et parce que nous pourrions former beaucoup d'objections très-raisonnables sur les écrits d'un Bellori, d'un Passeri, d'un Venuti, serions nous fondés à en estimer moins les ouvrages de Fabretti, de Buonarroti et de Winckelmann.

Si quelqu'un prétendait par-là s'autoriser à donner moins de valeur au savoir de l'antiquaire, parce qu'il est fondé en grande partie sur des conjectures, particulièrement lors qu'il s'agit d'antiquités sculptées ou peintes, qu'il prenne garde de dévenir trop injuste en dépréciant une doctrine à cause des difficultés qu'elle rencontre; circonstance qui ordinairement rend plus précieuses et plus importantes toutes les autres connaissances humaines, difficultés qui, à la vérité, devraient éloigner de cette étude tous ceux qui ne sont pas assez initiés dans l'usage des langues grecque et latine, qui n'ont pas acquis assez de connaissance et de bon goût des arts du dessin, qui ne se sont pas long-temps habitués à examiner

eux mêmes, et à disserter avec une juste critique sur tous les genres de monumens.

On peut voir, par cet exposé, quel vaste champ de connaissances s'ouvre devant l'esprit de l'antiquaire, et à combien d'études sérieuses il a dû d'abord s'appliquer, pour pouvoir à chaque instant parcourir rapidement ce champ fécond, afin d'y trouver les bases de ses conjectures et d'en retirer ensuite d'exactes vérités. Ce n'est pas assez de lire souvent les auteurs classiques, si cette lecture n'est pas soutenue par des observations multipliées et intéressantes. Il ne suffit pas de placer dans sa mémoire les époques de l'histoire, les traits de génie, les sentences, les anecdotes; il faut rechercher avec soin toutes les particularités des mœurs privées, des usages et des préjugés qu'ils ont établis; il faut trouver les traces des opinions presque effacées, ou qui ne sont indiquées qu'à moitié. Il faut connaître les diverses modifications qu'a éprouvé l'esprit humain dans son développement; et ces modifications ne se trouvent point exprimées positivement, mais elles ne peuvent qu'être apperçues par un esprit qui réfléchit profondément, avec opi-

niâtreté sur tout, pour découvrir des connaissances à peine annoncées, et qui résultent seulement du rapprochement ingénieux qu'il fera d'idées, de notions, qui ont été pendant des siècles éparses et séparées, et dont il tirera une vive lumière, comme celle des étincelles qui s'échappent du caillou frappé par l'acier.

S'agit-il de l'examen des monumens? combien ne faut-il pas apporter d'attention pour en observer les particularités les plus minutieuses, et les plus difficiles à saisir? Et combien il faut avoir d'expérience pour les découvrir? de critique pour les distinguer? de tact pour les apprécier? De quelle facilité doit être douée la mémoire qui est prête à les rappeler sans cesse? Combien de pénétration exige la combinaison des analogies, et le jugement qu'il faut en porter? Enfin combien de travaux ou de richesses à employer, pour observer une grande quantité de monumens, les plus rares ou les plus cachés? Les hommes de lettres des derniers âges ont perdu, par une negligence que je ne conçois pas, la plus heureuse circonstance que les temps modernes nous ont procuré pour le

progrès de la science des antiquités et pour les découvertes. On pouvait dire que de leur temps, la terre, docile aux voeux des antiquaires, leur fournissait chaque jour de nombreux et de nouveaux objets de comparaison (1), *dont elle semble dévenir de plus en plus avare. Les antiquités découvertes étaient restées en grande partie à Rome, où, sans parler des musées, des galeries, des maisons de campagnes, elle ornaient les portiques et les escaliers de presque tous les palais, les cours des maisons, les façades des églises, les murs des édifices rustiques, les places et les fontaines des jardins. Alors l'analogie qu'elles avaient entre elles, et leur comparaison, se présentaient d'elles-mêmes à l'œil de l'observateur, et l'éclairaient, pour ainsi dire, malgré lui; mais très-peu d'entre-eux furent propres à étudier les antiquités de l'art. Maintenant, le goût des arts a dispersé ces trésors dans toute l'Europe, et l'homme studieux, obligé d'avoir recours*

---

(1) Caylus, *Recueil*, tom. II, préface.

à des gravures, assez rarement fidelles, toujours douteuses, qu'il n'est pas même ordinairement à la portée de tout le monde de se procurer, acquiert, avec beaucoup de peines, des notions qui autrefois se seraient présentées d'elles-mêmes. Les gravures les plus soignées ne pouvant nous donner une idée précise de l'art du sculpteur, ne nous offrent dans le dessin que ce que le dessinateur a su distinguer dans son modèle. En vain chercherait-on à y faire de nouvelles découvertes, comme l'anatomiste qui espérerait aussi inutilement trouver de nouvelles lumières sur l'organisation du corps humain, en examinant des planches d'anatomie. Cependant les richesses de ce genre que possède encore la ville de Rome, l'ont rendue toujours le pays le plus propre pour cultiver cette étude; car souvent le hazard y présente à l'érudit dans un faubourg ou dans un carrefour, la solution d'une difficulté qu'il a envain cherchée long-temps dans son cabinet, en feuilletant tous ses livres.

D'après l'idée de l'étendue des recherches de l'antiquaire et des obstacles qu'elles lui

présentent, telle que je viens de la donner, mes lecteurs, sentiront avec quelle méfiance je dois leur offrir ce fruit de mes veilles. En effet à mesure que le temps et mes études me procurent de nouvelles connaissances, je vois s'accroître mes doutes sur beaucoup d'articles, je suis obligé d'abandonner beaucoup d'opinions, qui cependant, à ce que je crois, pourraient encore plaire à quelques-uns de mes lecteurs. Je dirai pourtant, avec franchise, que parmi les conjectures que j'ai avancées avec une certaine défiance et avec timidité, il en est qui depuis me paraissent plus probables, et que je soutiendrais aujourd'hui avec la plus grande assurance. Je me flatte que l'ensemble de tout cet ouvrage obtiendra toujours quelque faveur auprès du public, par rapport à la vaste et précieuse collection qui en fait le sujet, et peut-être aussi eu égard au courage qu'il a fallu déployer pour aborder toutes les difficultés, au lieu de les dissimuler, de même que pour l'exactitude impartiale à ne pas accueillir complaisamment, ni à repousser non plus toute espèce de préjugé; enfin par

les soins apportés pour rendre concises et utiles les explications, ainsi que les notes qui y sont jointes.

Il m'a semblé nécessaire d'employer, à l'exemple d'un savant écrivain, les observations absolument négatives, dans la persuasion que la preuve d'une erreur introduite dans les opinions accréditées, équivaut à la découverte d'une verité.

Chaque fois que l'examen des monumens antiques a pu me donner quelques nouvelles lumières pour entendre les auteurs classiques, je me suis empressé de faire usage de ce moyen, qui m'a paru être un des plus favorables pour servir d'autorité aux idées de l'antiquaire. Je ne puis même, en ce moment, me refuser à comparer l'explication d'un monument, donné dans le tome IV, avec un passage obscur de Pindare, qui a été l'objet de débats, et je le fais d'autant plus volontiers, qu'il ajoute de grandes probabilités à mes conjectures, en même temps que lui-même se présente avec une clarté nouvelle assez remarquable.

Il est question d'un vase rapporté par

Mazocchi et par d'Hancarville (1), *qui représente, selon moi, Mars contraignant, par menaces, Vulcain à débarasser Junon, sa mère, du siège méchanique dans lequel elle était engagée, et que ce fils lui avait insidieusement donné pour se venger de l'éloignement et du mépris qu'elle lui avait toujours témoigné. Les inscriptions grecques appuyent mon explication, en nous donnant les noms de Junon et de Mars; mais sur la figure, qu'à tout l'ensemble du tableau, à la difformité qu'elle présente, au bonnet, je crois être un Vulcain, on lit l'épigraphe* ΔΑΙΔΑΛΟΣ, Daedalus. *J'ai donc cru que* Dédale *était là comme épithète, et une véritable antonomase de Vulcain, dont le caractère propre est l'industrie, et dont Homère dit* (2) *que*

Facit DAEDALA multa docta mente,

et j' ajoute, à l'appui de cette probabilité,

---

(1) Mazocchi, *Tab. Heracl.*, pag. 137 : d'Hancarville, *Vases*, tom. III, tab. 108. Le dessin qu'a donné d'Harcarville est meilleur, mais il a omis les épigraphes.

(2) *Iliad.* Σ vers 482 :

Ποιεῖ *δαίδαλα πολλά εἰδύῃσι πραπίδεσσι*

beaucoup d'exemples d'inscriptions grecques, où les épithètes données aux divinités tiennent lieu du nom propre.

Maintenant, dans l'ode IV des Vainqueurs Néméens, je vois que Pindare, comme le peintre de ce beau vase, n'a pas balancé à se servir, tout simplement, du mot Dédale pour indiquer Vulcain. Le poëte lyrique décrit les pièges tendus par Acaste à Pélée; il raconte, ou plutôt il indique comment le roi d'Iolchos avait tramé la perte du fils d'Eacus, par le moyen de l'épée que Vulcain avait donnée à ce héros, et qu'il désigne seulement par ces mots Épée de Dédale. *Acaste la cacha pendant le sommeil de Pélée, afin qu'il ne pût se défendre lorsqu'il serait attaqué par les bêtes féroces; mais Chiron, qui eut pitié de ce prince innocent, le sauva de ce danger fatal, en lui montrant cette épée divine dans le lieu où l'avait chachée son ennemi. L'embarras dans lequel ont été placés les écrivains anciens et modernes, pour n'avoir pas soupçonné que c'était de Vulcain dont le poëte parlait sous le nom de Dédale, et*

de n'en pas avoir trouvé d'exemples, cet embarras, dis-je, se fait remarquer dans les commentateurs de Pindare, et en partie dans la note jointe ici, où je rapporte les vers du poëte grec (1). *A présent*

---

(1) *Nemeon*, od. IV, v. 95 e seg.

Τᾷ Δαιδάλυ δὲ μαχαίρᾳ
Φύτευεν οἱ θάνατον
Ἐκ λόχυ Πελίαο παῖς.

Le fils du roi Pelias lui préparait insidieusement la mort par l'épée de Dédale.

Un des scoliastes, et avec lui Pauw et Heyne, sur ce passage, ont cru que l'épée de Dédale signifiait la ruse: mais cette phrase proverbiale n'est connue par aucun exemple, et d'ailleurs en ce sens il était inutile d'y ajouter ἐν λόχυ, *insidieusement*, ou au moins cette rédondance qui, selon Pauw, est là *ad illustrationem*, ne s'accorde guères avec le style vif et concis de Pindare. D'un autre côté la mythologie fait mention vraiment d'une épée de Vulcain donnée à Pélée, et qu'Acaste cacha, pour procurer indirectement la mort à cet hôte, dont il voulait se défaire, sans être obligé de le tuer lui-même. (Voyez les scoliastes de Pindare sur ce passage, Apollodore, liv. III, ch. 13, n. 5, et Heyne). Acaste pensait que lui ayant caché son épée tandis qu'il était endormi sur le mont Pélion où il se disposait à la chasse, il l'exposait ainsi à être mis en pièces par les bêtes féroces ou par les centaures, et qu'il serait

l'explication que j'ai faite de ces images et l'interprétation la plus vraisemblable de ce passage difficile, en s'éclaircissant réciproquement, se soutiennent avec avantage l'une par l'autre.

Il est temps sans doute de finir ce discours, déjà trop long. Je ne puis néanmoins, me dispenser de faire observer la perspective qui précede cette préface, sui-

---

arrivée en effet si Chiron, qui avait élevé Pélée, ne l'eut pas aussitôt reconnu, et ne lui eut pas rendu son arme. Hésiode et Apollodore racontent précisément la même circonstance, et Pindare, pour qu'on ne le soupçonne pas d'avoir suivi une autre tradition différente, parle dans quelques vers suivans, de Chiron qui sauva Pélée du danger. D'où vient que les plus anciens écrivains grammairiens cités dans les scholies, entre autres Dydime, ont absolument entendu par *l'épée* de Dédale celle de Vulcain; ce qui donna lieu fort ingénieusement à ce dernier de proposer de lire Δαιδαλῳ au lieu de Δαιδάλῳ ou Δαιδάλȣ, qui alors deviendrait l'épithète de l'épée appelée *Dedala*, c'est-à dire *habilement travaillée* par cet ouvrier divin: et l'écrivain cite, pour appuyer cette opinion, le vers d'Homère que nous avons rapporté plus haut. Le scholiaste, par ce sentiment, s'est servi dans le texte du mot δαιδάλᾳ. La seule certitude que les grecs anciens ayent pu désigner Vulcain par le nom de Dédale, suffisait pour expliquer le sens de ce passage et trancher toute difficulté.

vant le mode employé dans les autres volumes. On y voit représentée une des deux salles dite des Fleuves ou des Animaux. C'est précisément celle des deux marquée par la lettre H sur le plan, et vue de l'entrée marquée G. La superbe statue du Méléagre se distingue dans le fond, et on admire au milieu le groupe colossal du Nil, deux monumens célèbres dont nous avons parlé. La nombreuse et belle collection de figures de différens animaux est disposée tout autour. Elle n'est plus sur d'anciens sarcophages, comme nous l'avons dit dans la préface du premier volume; mais toutes ces figures sont placées sur des tables de marbre, soutenues par des pieds, en grande partie antiques, en forme de pattes de lions, portant des têtes de chimères; de sorte que leur soutien devient en même-temps plus léger et plus agréable à voir. Alors les sarcophages portant des travaux plus détaillés, se trouvent mieux exposés à la lumière, depuis qu'on les a placés dans les ailes du beau portique qui environne la cour.

STATUES

DU

MUSÉE PIE-CLEMENTIN.

I.re PLANCHE.

Auguste *.

Avant qu'on eut trouvé dans l'Augusteum de la colonie d'Ocriculum, parmi beaucoup de simulacres des Césars, celui d'Octave Auguste voilé (1), on ne connaissait pas dans les antiques, de statues de cette sorte de ce prince fortuné, que l'on pût justement regarder comme formées dans le temps même

* Haut. neuf palmes, cinq onces, avec toute la plinthe. La statue est de marbre penthélique, et la tête est d'un seul morceau avec le reste. Elle appartenait d'abord au sculpteur Cavaceppi, qui la publia dans sa *Raccolta*, t. II, pl. XXXIII; elle fut ensuite placée dans le Musée par ordre de Clément XIV.

(1) Nous l'avons donné pl. XLVI du II volume de cet ouvrage.

de sa domination (1). La rareté de la présente statue devient donc extrêmement précieuse, puisqu'elle nous offre l'image du successeur de César dans cet âge, encore jeune, où il entreprit le renversement de la république, et pendant lequel il prépara la chute des deux collègues qui partageaient sa puissance usurpée (2). Il est représenté nu comme une divinité, ou comme un héros, selon l'usage qu'avaient les Grecs, et qu'adoptèrent déjà les Romains dans les derniers temps de la république (3). Le petit manteau qui lui couvre

(1) La statue colossale d'Auguste qui est sous le portique du palais des Conservatori au Capitole, a une tête rapportée, mais antique, qui ressemble peu aux portraits véritables d'Octavien. L'autre statue assise, publiée dans le Musée Capitolin, tom. III, pl. LI, comme simulacre d'Auguste, appartient évidemment à un autre sujet inconnu. Je ne parlerai pas à présent de plusieurs autres statues d'Auguste, auxquelles on a placé récemment des têtes antiques, comme celle avec la toge de notre II volume, pl. XLV, celle nue du Capitole, *Musée Capit.*, tom. III, pl. LII, une qui est à la *ville* Albani, et plusieurs autres.

(2) S. E. M. chevalier d'Azara possède un très-beau portrait d'Octavien, jeune homme, précisément à l'âge où il commença à s'occuper des affaires publiques. Ce savant mécène, qui en est le propriétaire, l'a fait graver d'après un très-bon dessin, et l'a placé dans sa traduction en espagnol de la vie de Cicéron par Middleton, qu'il a enrichie de notes et de monumens; cet ouvrage a été imprimé à Madrid.

(3) Cicéron, *in Verrem*, liv. II, § LXIII, parle des statues nues élevées au fils de Verrès.

les flancs et les cuisses, pourrait convenir à une figure de Jupiter imberbe et *grandissant*; et peut-être que l'équivoque ne déplut pas à son inventeur. La statue en bronze, presque colossale, d'Herculanum représente un empereur, que l'on a cru le même que notre Auguste, ayant le manteau placé comme sur ce marbre, et avec les attributs du roi de l'Olimpe (1). Nous ne pouvons rien dire des symboles et du geste, parce que les bras sont modernes. On les a cependant restaurés d'après les bras antiques de la statue Barberine en bronze, de Septime Sévère, qui est en partie semblable à notre Auguste (2).

Il ne faut pas non plus faire attention au

---

(1) *Ant. d'Hertul.*, *Bronzes*, tom. II, pl. LXXVII. Auguste est représenté sous la figure de Jupiter sur le beau camée du Musée Impérial de Vienne, qui a été publié dans le Musée de Vérone de Maffei, pag. 258, et dans d'autres livres. Il n'avait guères plus de vingt-huit ans, que les villes le plaçaient à l'envi au nombre de leurs Dieux. Appien, *De bello civ.*, liv. V, p. 746.

(2) On peut la voir gravée parmi les *Statues de Rome* de P. A. Maffei, pl. XCII. Le Septime cependant a le bras droit élevé et la main ouverte ; notre Auguste est en cela différent; car il paraît par l'épaule antique, que le bras avait un autre mouvement. Il tenait, peut-être, une patère, comme on avait coutume de la donner à toutes les statues des divinités, ou bien il tenait une branche de laurier ou d'olivier. Celui qui est dans la galerie de Dresde, publié sous le nom de Caligula, pl. XLIV, est parfaitement semblable au nôtre.

tronc de palmier qu'on y a placé, à l'exemple de plusieurs antiques, parce que c'est encore l'ouvrage du restaurateur moderne.

On n'a pas de notions sur le lieu où la statue fut découverte ; on sait seulement qu'elle était placée jadis dans la belle collection, aujourd'hui dispersée, de la maison Verospi.

PLANCHE II.

Génie d'Auguste *.

C'est avec le caractère de la jeunesse, avec la tête voilée, revêtu de la toge, et avec une corne d'abondance dans la main gauche, telle enfin que nous voyons ce simulacre, qu'est représenté le Génie d'Auguste accompagné des Lares, sur un autel, avec une inscription, dans le Musée Pie-Clémentin (1), et un Génie semblable dans une peinture d'Herculanum (2): et tel enfin que nous est décrit celui qui apparut à Julien dans les Gaules et dans la Perse, avant le dernier jour de sa vie (3). Il n'y a donc

---

* Haut. douze palmes, avec toute la plinthe. Il a été acheté par ordre de S. S. régnante. Elle était autrefois à Naples chez les ducs de Colubrano.

(1) On peut la voir dans le tom. IV de cet ouvrage, pl. XLV; l'inscription portait : LARIBVS AVGVSTIS GENIO AVGVSTI, etc.

(2) Tom. IV, *Peintures*, pl. XIII.

(3) Ammien Marcellin, liv. XXV, ch. II : *Vidit*

pas de doute, que le sujet de cette belle figure ne soit le Génie d'un empereur; et en observant le caractère de sa physionomie, et la disposition de ses cheveux, il est également certain que c'est précisément le Génie de l'heureux Octave. Que les Génies des Césars ayent obtenu des simulacres et un culte, nous sommes dispensés de le prouver par de nouvelles démonstrations, ayant tant de monumens qui nous l'attestent (1). Les colonies de la Campanie, où ce beau marbre a été trouvé, semblent avoir plus particulièrement que les autres régions de l'empire, honoré ses fondateurs par des statues de leurs Génies; car on a découvert qu'il existait autrefois à Pozzuolo la base d'un simulacre avec l'épigraphe du Génie de Jules César (2).

L'artiste qui a donné au Génie d'Auguste

---

squalidius (Julianus) speciem illam Genii publici, quam cum ad Augustum surgeret culmen conspexit in Galliis, velatam capite cum cornucopia per aulaea tristius discedentem.

(1) Voyez, à propos de cet Auguste, le ch. Marini dans ses savantes observations sur le monument du Musée Pie-Clémentin cité. Elles sont reproduites plus amplement dans notre IV volume, notes sur la pl. XLV. On y ajoutera les inscriptions qui se trouvent dans Muratori, LXXVI, 7, où il est parlé du Génie d'Auguste, et l'autre dans Maffei, *Mus. Veron.*, p. 249, n. 2, où il est aussi question du Génie de Gordien.

(2) Reinesius, cl. I, n. CLXIV.

des traits en partie ressemblans à cet empereur, a employé, je ne sais si je dois dire une adulation ou une sagacité bien entendue, fondée sur la doctrine (1), alors en crédit, des Génies particuliers des personnes, ou sur l'exemple que lui en donnèrent les poëtes qui imaginèrent de former d'Auguste un Génie bienfaisant, et même un Dieu; idée que leur fit naître la vaste étendue de ses talens, et l'éclat promptement obtenu, de son bonheur tant envié (2).

On peut regarder ce simulacre comme unique. Il a été taillé dans un beau marbre grec,

---

(1) On trouve beaucoup de choses sur ce qui regarde les Génies, tant des personnes que des lieux, dans ce qu'ont rassemblé les académiciens d'Herculanum, à la note (6) de la pl. XXXIV, et (17), pl. XXXVIII du tome I, et dans la note (3), pl. X, du V des *Peintures*.

(2) Auguste est appelé par Horace, IV, od. XV, v. 43: *Tutela praesens Italiae dominaeque Romae.* Or le nom de *Tutela* était, comme l'observe Fabretti, *Inscript.*, ch. II, pag. 79, particulièrement employé pour désigner les bons Génies qui présidaient aux lieux. Par ce motif le poëte lui donne ailleurs le titre de *praesens divus* (liv. III, ode V, v. II). L'empereur Gallien affecta aussi de se faire regarder comme le Génie du peuple romain, et on voit beaucoup de ses médailles en moyen bronze, où il s'intitule: *Genius Populi Romani intrans urbem.* Noris, *Cenot. Pis.*, dissert. I, ch. IV, parle fort savament du culte que l'on rendit à Auguste et à son Génie. V. aussi la note (1) de la planche qui précède, pag. 21.

et sculpté avec un goût excellent, digne de ce siècle si célèbre. Sa grandeur presque colossale, son intégrité, et plus que cela le sujet, en font un objet d'un grand prix. On se plaît à avoir sous les yeux une image du Génie de cet homme devant qui s'abaissa, pour ne plus se relever, la liberté romaine. Sous son ascendant heureux et toujours vainqueur, on vit, comme l'observe Plutarque (1), plier le génie et la fortune d'Antoine, personnage bien au-dessus d'Auguste, autant par ses vices que par ses talens civils et militaires.

La main droite avec la patère, qui manquait à cet antique, a été rétablie d'après l'indication qu'en donnait le bras qui reste, et d'après les images authentiques du Génie d'Auguste qui ont été citées.

Additions de l'auteur.

Pour ajouter encore plus à ce que nous avons dit du culte qui a été rendu, sur tout au Génie d'Auguste, même de son vivant, on peut se rappeler ici ce que dit Suétone (*Octav.*, c. LX), que les rois alliés de l'empire romain avaient entrepris de faire terminer le temple de Jupiter Olympien à Athènes, et de

---

(1) Plutarque, dans la *Vie d'Antoine*, t. V, p. 89 de l'édit. in-4 de Londres. Rien de plus curieux, que toutes les anecdotes rapportées à ce sujet par l'historien.

le dédier au Génie d'Auguste. Il semble pourtant que ce projet n'eut pas d'exécution, puisque le temple fut depuis achevé aux dépens d'Adrien, qui lui conserva sa première dédicace (Pausan., *Attica*, ou liv. I, c. 18). Par rapport à la ressemblance que l'on remarque dans ce Génie avec Auguste, ou sur ce que l'on a donné à cette figure d'Auguste les attributs de son Génie, il est bon de rappeler une pierre gravée du *Cabinet d'Orleans*, où Auguste lui-même est représenté demi-nu, tenant dans sa main gauche une corne d'abondance, attribut ordinaire des Génies. On pourrait faire ici mention de la belle statue, crue de Pupiénus, qui se trouve à la *ville* Albani, dont parle Winckelmann (*Hist. de l'art*, etc., liv. XII, c. 2, § 21), et que l'on voit pl. I, dans les *Notizie d' antichità ed arti* de l'année 1787, mai. Le personnage y paraît sous la forme d'un Génie distingué par une grande corne d'abondance pleine de fruits, qui est sculptée à côté de lui. Mais quoiqu'il y ait assez de ressemblance dans les traits du visage avec ceux de Pupiénus, cependant le *costume* de la chevelure etant bien différent de celui qui était en usage dans ce siècle dès le temps d'Alexandre Sévère, et qui est très-clairement démontré par les médailles, je croirais que cette statue a été élevée pour tout autre que pour Pupiénus. Ce pourrait être le gouverneur de quelque province représenté ou par adulation,

ou à cause de ses bienfaits, sous la figure d'un Génie protecteur.

PLANCHE III.

Caligula *.

Nous avons déjà parlé d'un superbe édifice de la colonie d'Ocriculum, où se trouvèrent beaucoup de statues d'empereurs. Si nous lui donnâmes alors le nom de Basilique, ce fut pour suivre en cela quelques-uns qui lui avaient donné cette dénomination, plutôt que par notre propre sentiment. Comme il ne s'y trouve aucune trace du forum, dont les Basiliques étaient ordinairement des espèces d'appendices, il paraîtrait plus vraisemblable que cet édifice était plutôt la Curie de la colonie, où l'on plaçait les images des empereurs, laquelle de-là prit dans différentes villes le nom d'*Augusteum* ou de *Cesareum* (1). Autour de l'*apside* qui fermait la partie du fond, régnait un dégré re-

---

* Haut., avec la plinthe, neuf palmes, dix onces et demie. Il fut trouvé à Ocricoli, dans le même lieu qui a été déjà indiqué à la pl. XLVI du II tome, avec les statues d'Auguste voilé, de Livie et d'autres. Il est de marbre

(1) Lisez ce que dit à ce sujet Noris, *Cenot. Pis.*, dissert. I, c. IV, et De-Vita, *Antiq. Beneventanae*, tom. I, dis. 10, ch. 2.

levé dans le milieu, comme une espèce de tribunal, et qui était entièrement occupé par les bases des statues des Césars (1), dont quatre sont conservées très-entières dans notre Musée.

Aux statues d'Auguste et de Livie, que nous avons déjà publiées, nous ajoutons la troisième, également bien conservée et plus remarquable, celle de Cajus César, surnommé Caligula. Les médailles nous rendent évidemment certains de la vérité du portrait, facile à reconnaître à ces yeux enfoncés, à la cavité des tempes, à ce front ridé quoique grand (2). Il fallait que Juste Lipse n'eût pas présentes à l'esprit les images sculptées de cet empereur, lorsqu'il crut devoir effacer l'épithète de *vieux* que

(1) On peut en voir le plan et l'élévation dans les *Notizie d' antichità e d' arti* de l'année 1784, avril, de l'abbé Guattani.

(2) Suétone, *Caligula*, ch. 50, décrit ainsi sa phisionomie: *Oculis et temporibus concavis, fronte lata et torva*. Si notre figure ne s'accorde pas avec la description qui nous représente ce fol empereur : *Gracilitate maxima cervicis et crurum*, *capillo raro :* je n'en donnerai pas pour motif les raisons générales qu'a rapportées Frigélius, *De Statuis*, ch. XIV, savoir: que les statuaires s'appliquaient à cacher, ou voulaient adoucir en grande partie les difformités qu'avaient les personnes qu'ils représentaient ; mais je produirai l'autorité de Suétone lui-même (*Caligula*, lieu cité), qui nous parle de la cruauté avec laquelle ce monstre cherchait à enlever aux autres la connaissance de ces défauts, et comment il tachait de se les dissimuler à lui-même.

Sénèque donne à son front (1); épithète qui peint à merveille cette partie de la figure de Caligula, et telle que nous la représentent ses portraits les plus rares, dont le plus admirable est certainement le buste en basalte verd du Musée Capitolin (2).

Quoique le sénat, pour marquer combien la mémoire de Cajus lui était odieuse, eut fait fondre toutes les monnoies qui portaient son

---

(1) Sénèque, *De Constantia*, ch. 18: *Oculorum sub fronte anili torvitas*, et Lipse au même endroit.

(2) *Musée Capitol.*, tom. II, pl. XII. Il y a un buste de porphire du même César dans la galerie de Dresde. S'il était antique, ce serait la sculpture la plus ancienne en porphyre que nous connaissions, puisque Pline (XXXVI, § XI) nous dit que ce fut seulement sous Claude que les sculpteurs commencèrent à employer cette pierre. Il est plus vraisemblable que ce sera l'ouvrage d'artistes modernes qui ont reproduit les images des douze Césars en toute espèce de matière. Ceux du palais Borghèse ont toutes les têtes en porphyre. Néanmoins ce front *ridé*, dont Sénèque fait mention, n'est pas aussi remarquable dans tout autre monument, que dans l'admirable camée représentant Caligula couronné de lauriers, que possède à présent M. Thomas Jenkins. Winckelmann parle (*Hist. de l'art*, liv. XI, ch. 11 et suiv.) d'un autre beau camée portant la même effigie, lequel appartient au général Walmoden. Si l'on ajoute à cela la merveilleuse pâte antique du médaillier de M. le ch. Azara, qui représente en profil la tête nue de Caligula, on verra que la gravure en pierres fines a plus multiplié les traits de cet homme qui souillait la dignité impériale, que tout autre sujet.

effigie (1), la domination de son oncle Claude qui lui succéda, sauva probablement ses simulacres, que le sénat avait déjà eu l'intention de proscrire également (2).

C'est ainsi que la statue de Caligula que nous examinons se sera conservée intacte dans l'*Augusteum* d'Ocricoli. Elle est la seule qui nous reste de ce méchant prince (3), dont la démence attribuée aux breuvages que lui fit prendre Cesonie sa femme, affligea et bouleversa le genre humain, de même, dit un poëte, que si l'arbitre suprême de l'univers, le grand Jupiter lui-même fût descendu animé par la fureur (4); tant il semblait que le bonheur de

---

(1) Dion, liv. XL.

(2) Suétone, *Vie de Caius*, ch. 60.

(3) La statue qui a été publiée parmi les monumens de Mattei (tom. I, pl. LXXX) pour un Caligula, ne lui ressemble pas dans la tête, et de plus elle n'appartient pas même à la statue. Je ne connais celle de Dresde que par la gravure (pl. XLIV de cette galerie); ainsi je ne puis assurer si la tête n'a pas été rapportée, ni si le marbre représente fidellement les traits de Caligula; ce qu'il y a de certain, c'est que l'estampe n'offre aucune ressemblance.

(4) Juvénal, sat. VI, v. 614 et suiv.

. . . . Avunculus ille Neronis
Cui totum tremuli frontem Caesonia pulli
Infudit . . . .
Ardebant cuncta et fracta compage ruebant
Non aliter ac si fecisset Iuno maritum
Insanum.

l'espèce humaine dût reposer en entier sur les vertus de ces maîtres du monde.

Cette statue est soutenue par un tronc de palmier, avec une grappe de son fruit; et les prétendues victoires de Caligula sur les Germains auront servi de prétexte pour joindre ce support à ses statues (1).

Observations de l'auteur, insérées dans le t. VII de l'édition de Rome.

L'*Augusteum*, ou temple des Césars, était ordinairement un appendice de la basilique ; et souvent l'*apside*, ou la tribune qui la terminait, tenait lieu d'*Augusteum*. Ainsi l'édifice d'Ocriculum était probablement une basilique, puisque sa distribution en plusieurs nefs, et l'*apside*, ou tribune qui la terminait, semblent la caractériser telle. Cet *apside* contenait les

(1) Peut-être que la régularité de cet arbre, son caractère étranger, et l'espèce de travail que son tronc offre à l'artiste, ont été les motifs qui lui ont fait donner la préférence sur d'autres arbres qui eussent pu faire naître dans l'esprit du spectateur une idée de rusticité peu convenable à de tels sujets: d'où il arriva, à ce que je pense, que l'un de ces motifs, quel qu'il soit, suffisait aux artistes pour employer à cet objet la représentation de l'arbre consacré au triomphe. Ce qui est certain, c'est que l'on observe plus communement le palmier employé pour les statues représentant des portraits, et souvent pour quelques divinités.

images des empereurs; et il n'est pas étonnant qu'on ne trouve plus de vestiges du forum; peut-être que ce lieu n'était pas soutenu par des constructions assez considérables et solides.

PLANCHE IV.

Néron sous la forme d'Apollon *.

Nous avons eu ailleurs occasion de rappeler à nos lecteurs quelles jouissances faisait éprouver à Néron la réputation qu'il voulait avoir d'être un excellent et même un incomparable joueur de lyre, et que cette ridicule ambition l'emportait chez lui sur toute autre qui eût été moins frivole et plus digne de son rang (1). Nous n'avons pas oubliée de faire remarquer à ce sujet, que les peuples subjugués par la nécessité certainement, plutôt que poussés par l'adulation, ne balancèrent pas à le reconnaître pour un nouvel Apollon; titre qu'il ne refusa pas, à ce que nous apprend Suétone; et comme cela est prouvé par les médailles, il n'est

---

* Haut., avec la plinthe, quatre palmes, huit onces. Il fut trouvé dans les fouilles de la *ville* Negroni sur l'Esquilin, où furent découvertes les belles peintures qui ont été publiées par les gravures de Campanelli. Cette statue est de marbre de Luni, c'est-à-dire de Carrara.

(1) Voyez le premier vol. de cet ouvrage, pl. XV, p. 155, et pl. A. V, num. 9, p. 348.

pas étonnant même de le trouver empreint sur la monnoie publique (1). Nous ne connaissions encore aucun de ses simulacres sous les formes d'Apollon, excepté la petite statue de bronze (*sigillum*) conservée autrefois par le célèbre Ficoroni, et publiée dans le Musée Romain (2). Le Musée Pie-Clémentin possède à présent dans notre statue, qui est un peu moins grande que nature, un monument unique, puisque dans cette figure d'Apollon couronné de lauriers, assis, pinçant la lyre, on retrouve très-évidemment les traits de la physionomie de ce détestable empereur (3). Ce qui confirme notre opinion, et qui fait naître encore d'autres réflexions, c'est la remarque facile à faire, que le bronze dont nous avons parlé, et notre marbre, sont faits sur le même modèle, et proviennent tous deux d'un même original; lequel dût, dans ces temps où les arts du dessin fleurissaient, exciter l'admiration, puisque nous voyons qu'on en a multiplié les copies en différentes matières, et sous diverses mesures. Notre simulacre placé sur le mont Esquilin, où il fut découvert, sans doute, dans les jardins, ou dans la maison de quelque

---

(1) Suétone, *Vie de Néron*, ch. XXV.

(2) De la Chausse, *Museum Romanum*, sect. II, t. LVIII.

(3) On conserve dans ce Musée une très-belle tête de Néron sous la figure d'Apollon, plus grande que nature; elle sera publiée à sa place.

particulier qui avait intérêt à faire sa cour au tyran (1), put échapper aux outrages par lesquels le peuple, animé trop tard, voulut se venger sur les images de ce monstre de l'avilissement qu'il avait supporté jusqu'alors , avec trop de patience.

PLANCHE V.

DOMITIA *.

J'ai déjà parlé ailleurs, et à propos précisément d'une prétendue image de la même impératrice, de l'abus qui a prévalu parmi les antiquaires, d'appliquer des noms d'impératrices à tous les portraits de femmes, qui, par la coiffure des cheveux, ressemblaient à leurs effigies gravées sur les médailles ; comme si cet arrangement de chevelure était un caractère distinctif des personnes, plutôt que des

(1) Tacite nous raconte que parmi les crimes, dont on accusa Trasea Pétus, on allégua celui-ci, qu'il n'avait jamais offert aux Dieux de sacrifices pour la conservation de la *voix céleste* de l'empereur, *Annal.* XVI, 22.

* Haut. huit palmes et demie avec toute la plinthe. Elle fut trouvée, avec d'autres statues, près de la voie Cassia, à peu de distance du lieu appelé vulgairement *le Tombeau de Néron*. Elle est taillée dans un marbre très-beau et très-fin, appelé communément en Italie *Grechetto*.

temps et des modes (1). Aujourd'hui je présente avec confiance au public la statue de grandeur naturelle de cette impératrice, reconnue par la comparaison faite avec la grande médaille en bronze latin, que l'on conserve dans la collection de la Bibliothèque du Vatican. Appuié par cette comparaison exacte, je puis assurer que l'on reconnaît dans notre statue l'unique effigie en marbre qui nous reste de l'épouse de Domitien, et qu'on ne peut regarder comme tels ou le buste du Capitole (2), ou celui qui est dans notre Musée, et qu'on regardait autrefois comme le portrait de Domitia, lorsqu'il était chez le feu comte Fede, son ancien possesseur. Quelque ressemblance dans la disposition de la chevelure, et quelque trait pareil avec ceux du visage, mal dessinés, de la même impératrice dans la médaille grecque, ont donné lieu à une erreur qui n'eut pu être détruite sans un rapprochement avec le rare monument que nous avons.

Les symboles de la Déesse de la Santé y ont été ajoutés dans des temps modernes. Ils sont, à la vérité, bien appliqués au sujet, selon l'usage qu'avaient les anciens d'orner ces statues des symboles ou des ornemens propres à leurs Déesses. On peut en effet dire qu'elle devint

---

(1) Dans notre tom. II, pl. XLVIII.
(2) *Musée Capitolin*, tom. II, pl. XXVI.

la Déesse de la Santé du peuple romain, quand elle forma la conspiration qui ôta la vie à son mari, le dernier des Flavius, et qui méritait bien mieux d'être appelé le Néron Chauve, que de porter un nom commun avec Titus et Vespasien.

Si le style de la sculpture de cette statue n'est pas des plus précieux, il n'est pas sans mérite cependant soit dans l'invention, soit dans l'exécution. L'agencement des plis semble imité des statues grecques, et se rapproche assez de celui de la Junon (1). On remarque beaucoup de simplicité dans les contours de la tête, et les cheveux sont touchés avec goût. On observe sur toute la statue une espèce de vernis ou de couleur, qui semble être absolument un reste de la cire ancienne ou de l'encaustique que les artistes de ces temps avaient coutume de donner à leurs sculptures, pour en faire valoir le poli, et pour mieux conserver leurs superficie (2).

---

(1) Tome I, pl. II.

(2) Il en est parlé dans le tom. II, à la pl. XXXIII, pag. 232, n. 3; Vitruve, liv. VII, ch. IX, fait mention de cette méthode, et quoiqu'il la rapporte uniquement aux figures nues, il ne l'a pas cependant voulu exclure pour les statues à draperies; car l'opération même dont il parle, qui consistait à rouler dessus avec force des chandelles de cire, ne peut avoir lieu sur des figures drapées. On se sera servi pour celle-ci d'un autre moyen. L'érudit et ingénieux conseiller Reiffenstein a appliqué avec succès un encaustique de cire à divers morceaux de sculpture moderne.

PLANCHE VI.

Nerva *.

Un des plus nobles morceaux qui appartienne à la suite des simulacres des Césars, est ce monument qui nous rappelle le plus doux, le plus modéré des dominateurs du monde, de ce prince excellent, qui ne craignant pas que sa mémoire fût éffacée par un souverain meilleur que lui, qui dût lui succéder, était digne de choisir un Trajan pour son fils (1). Ce morceau est d'autant plus estimable et curieux, que sa dimention presque colossale le rend plus remarquable, et la circonstance heureuse que la tête n'ait jamais été séparée du torse, lui donne une grande authenticité, et en fait un objet plus rare. Si la reconnaissance de son successeur et celle de tout l'univers le firent

---

* Haut. onze palmes, deux onces. La moitié supérieure fut trouvée près des murs de Rome entre S. Jean de Latran, et S. Croix en Jérusalem. Le sculpteur Cavaceppi, avant de restaurer cette statue, la fit graver ainsi à la moitié dans sa *Raccolta*, tom. II, pl. 51. Le Souverain Pontife en enrichit ensuite le Musée; elle est d'un marbre grec de grain fin.

(1) Pline, *Panegyr. ad Traianum*, § LXXXIX, dit, dans une apostrophe au défunt Trajan: *Optimus ipse non timuisti eligere meliorem.* Et au § VII il s'était expliqué ainsi: *Uterque optimus erat, dignusque alter eligi, alter eligere.*

vénérer comme un Dieu, et firent établir en sa mémoire des temples, des Flamines, des sacrifices (1), c'est avec raison qu'on le voit assis comme un nouveau Jupiter, couvert d'un manteau, de la ceinture jusqu'aux pieds. A la vérité il n'est pas bien certain que cette partie, quoiqu'antique comme la supérieure, ait appartenu à la même statue. La qualité du marbre, le style, et les proportions, en tout conformes, ne sont pas des motifs suffisans pour le faire croire, parce que cela ne s'accorde pas avec le temps et le lieu où cette portion de la figure fut trouvée. La statue dût avoir pourtant, à peu de chose près, la même disposition dans ses parties. Le torse détaché, s'enclavait dans la partie inférieure, qui devait être couverte d'une draperie, pour mieux cacher la réunion; et l'inclinaison du thorax rend assez vraisemblable que la figure fut assise (2). Les bras, qui sont modernes, ont été restaurés dans le mouvement de ceux de l'antique; et la lance, symbole de la divinité, a été indiquée dans la main droite, comme on la voit dans les médailles d'Auguste déifié, et comme on avait coutume de représenter Jupiter assis; probablement voulait-on comparer à

(1) Pline, l. c., dans tout le § XI.

(2) L'image d'Auguste divinisé du camée de Vienne, dont on a parlé, a le même mouvement du corps, et est aussi demi-nue.

la puissance de ce Dieu celle des Césars (1), et plus particulièrement quand elle était placée dans les mains d'hommes vertueux et bienfaisans. On a remplacé en bronze la couronne de chêne, en suivant le cercle que forment autour de la tête de petits trous qui s'aperçoivent encore, et qui ont indiqué très-évidemment qu'il y avait eu une couronne rapportée. Quoique la couronne radiée soit celle qui convînt davantage aux empereurs après leur apothéose, on eut aussi l'usage d'orner le front des simulacres des bons princes avec des couronnes de chêne (2). Et qui mérita mieux la couronne civique que Nerva, lequel non-seulement releva Rome de l'oppression sous laquelle la tenait Domitien, mais qui en se choisissant pour successeur celui qui fut appelé le meilleur des princes par excellence, assura pour bien long-temps le bonheur d'une si grande partie du genre humain, et commença cette période de plus de quatre-vingt ans depuis la mort du douzième César jusque à l'inauguration de Commode (3), période pendant laquelle

(1) Juvénal, sat. IV, v. 71 : *Dis aequa potestas.*

(2) Le buste de Trajan couronné de chêne, qui est au Capitole, est d'une proportion colossale. Plusieurs têtes d'Auguste, dont parle Winckelmann (*Hist. de l'art*, liv. XI, ch. II, § 8), portent une couronne de chêne, de même qu'une tête colossale de Claude dans notre Musée.

(3) Voyez à ce sujet le savant et ingénieux écrivain

on vit la couronne impériale de laurier ceindre le front d'hommes, qui par leurs vertus et par leurs talens, étaient dignes vraiment de ce rang qui les mettait au-dessus de toutes les grandeurs humaines.

On ne peut voir cette belle statue sans admirer avec quel talent les artistes anciens ont pu diviniser la figure de Nerva, homme d'un âge et d'une santé infirmes, sans cependant la changer au point de n'être pas reconnue par tous ceux à qui sa physionomie était familière. Ils n'ont point fait disparaître les rides de sa figure, mais ils ont diminué sa maigreur, en soutenant davantage les chairs; ils en ont arrondi les formes, ils en ont simplifié les contours, de sorte qu'ils lui ont donné un aspect majestueux et respectable, au lieu de celui de l'épuisement (1). On dirait que les membres

---

M. Zoëga, *Numi Aegyptii, etc.*, Rome 1787, *Vie de Galba*, n. 1.

(1) C'est ainsi qu'est traité le portrait de Jules César dans la belle statue Capitoline, qui est sous le portique des *Conservatori*, scupltée probablement depuis sa mort, Il faut observer, à propos de cette belle et authentique image de Nerva, que la tête du même prince, conservée dans le recueil Capitolin (*Musée Capitolin*, tom. II, pl. XXVII), est vraiment un ouvrage moderne, comme l'a cru Bottari, fait sans aucune imposture et sans la moindre imitation du style antique. Si Winckelmann a voulu en soutenir avec bonne foi l'authenticité, comme il a fait dans l'*Hist. de l'art*, l. XI, ch. III, § 26, il faut avouer qu'il s'en est trop aveuglément rapporté au jugement des autres.

déjà affaiblis d'un homme dans la maturité de l'âge, ont été ravvivés par le breuvage incorruptible des Dieux, et s'ils ne sont pas ornés de cette beauté sublime, que les sculpteurs anciens ont su donner aux membres de Jupiter ou de Neptune, on y remarque cependant une beauté qui surpasse de beaucoup celle que l'on peut trouver communément réunie dans un seul individu, et la sienne n'est pas indigne d'un habitant de la cour céleste.

PLANCHE VII.

TRAJAN *.

Voici la seconde fois que l'on présente dans nos gravures la même image du meilleur des souverains, laquelle ornait jadis la *ville* Celimontana des Mattei. Si la tête, dont la physionomie ressemblante à Trajan n'est nullement douteuse, a été placée sur un torse qui ne lui appartenait pas, il n'y a cependant pas eu ni d'inconvenance ni d'invraisemblance. C'est que Trajan aima de préference de telles statues, sans faste, sans attributs d'un rang au-

* Haut., avec la plinthe, sept palmes et demie. Cette statue était autrefois dans la *ville* Mattei, et fut publiée parmi les monumens de cette famille, t. I, pl. LXXXV; elle fut expliquée par Venuti, avec des notes de l'abbé Amaduzzi. Le marbre est penthélique.

dessus des humains, et précisément celles qui eussent été élevées à des sénateurs privés, aux anciens Brutus et aux Camilles (1). Venuti, qui en a donné une explication succinte dans l'ouvrage sur les monumens des Mattei, n'eut pas raison lorsqu'il voulut considérer le globe qu'il soutient dans ses mains, comme un symbole de sa souveraineté du monde; car ce morceau étant moderne, ne devait pas donner lieu à des recherches d'érudition. Celui qui a ajouté des notes à la dissertation, a beaucoup mieux pensé de s'attacher à l'air calme et respectable de la physionomie de Trajan, qui l'eut fait reconnaître partout, même déguisé au milieu de l'ennemi (2).

La draperie, qui consiste dans une simple tunique et dans la toge, est traitée de bon goût. Elle est disposée d'une manière qui n'a rien de nouveau; au contraire on la retrouve

---

(1) Pline, *Panegyr. ad Traianum*, § LV : *Stant igitur effigies tuae quales olim ob egregia in R. P. merita privatis dicabantur. Visuntur eadem e materia Caesaris statuae qua Brutorum, qua Camillorum.* Il se contentait de statues de bronze et de marbre, et ne permettait pas qu'on lui en fit en or et en argent comme à ses prédécesseurs, et il souffrait encore moins qu'on lui donnât des attributs de divinité. La plus belle image de Trajan qui ait été faite est son buste en marbre, maintenant en Angleterre, et qui appartient à M. le colonel Campbell.

(2) Dion, liv. LXVIII, à la fin.

dans d'autres statues ; motif qui peut prouver qu'elle est d'une belle invention (1).

Le siège, qui n'est pas une chaise curule, est simple et couvert d'un coussin; ce qui ferait croire que le sujet ancien de la statue ne représentait ni un empereur, ni aucune autre personne en dignité, mais plutôt un philosophe, un homme de lettres, auxquels il paraît qu'on avait plus particulièrement consacré des figures assises pour leurs statues (2). Les sandales, ou la chaussure, quelle qu'elle soit, dont une seule est antique, n'appartient pas non plus au costume qu'exigeait la statue d'un empereur revêtu de la toge, auquels convenaient les souliers des sénateurs.

---

(1) La draperie est à peu-près semblable à la statue de Rome assise, publiée par Cavaceppi dans sa *Raccolta*, tom. II, pl. XXX. On observera cependant que l'on ne peut assurer, que ce manteau dans les deux figures soit plutôt une toge que le pallium.

(2) Il y eut aussi une statue élevée à Trajan dans la bibliothèque des habitans de Prusium dans la Bithynie. Pline le jeune en parle dans une de ses lettres, l. X, ep. LXXXV. Figrelin, *De Statuis*, ch. XXIV, prétend qu'elle ne lui fut pas dédiée comme à un prince, mais comme à un homme de lettres. En lisant avec attention la lettre de Pline citée, il semblerait que l'opinion contraire est plus probable.

PLANCHE VIII.

SABINA SOUS LA FORME DE VÉNUS *.

On trouve dans beaucoup de collections d'antiques des statues de femmes semblables à la nôtre, vêtues d'une légère tunique flottante, serrée sur la taille, arrangée avec des plis gracieux, et dans l'attitude infiniment agréable de relever de la main gauche leur longue robe. Ces figures ont reçu, suivant le caprice des restaurateurs ou des antiquaires, des noms au hazard; tantôt elles sont prises pour des muses, tantôt pour des nymphes, ou pour d'autres divinités (1). Cependant les médailles de Sabina et de quelques autres impératrices, nous offrent la même figure dans une attitude pareille, vêtue de même, avec le nom de *Vénus Genitrix*; de sorte qu'on pouvait assurer avec fondement quel était le sujet des statues dont il est question (2). Notre statue fut autre-

---

* Haut. huit palmes très-justes. Elle est d'un beau marbre penthélique.

(1) Une des statues de cette sorte, qui est dans la galerie de Florence, que publia avec une explication Gori, *Museo Fiorentino, Statue*, pl. XVI, a été restaurée pour une muse : une autre de la *ville* Albani, l'a été pour une nymphe, en lui ajoutant une urne. Winckelmann, qui en compte plusieurs autres, les a crues des statues de danseuses (*Hist. de l'art*, liv. V, ch. 3, § 5).

(2) Ce rapport a déjà été observé par les Zanetti dans

fois tirée des fouilles de l'*Augusteum* à Ocriculum ; les bras et la tête étaient mutilés. Elle représentait ou simplement Vénus, d'où tirait son origine la *gens* Giulia et le nom romain, ou quelque impératrice sous la forme de cette Déesse (1). La tête de Sabina

---

les *Statue di Venezia*, tom. II, pl. XIV, et ils ont en conséquence donné à la figure qu'ils publient le nom de Vénus, en appuyant cela de la médaille de Sabine qui sert de vignette à l'explication. Une petite statue de bronze, pareillement vêtue, qui est dans la *ville* Pinciana, et qui a été publiée par Montelatici, *Villa Borghese*, pag. 278, et par Montfaucon, *Antiquité expliquée*, tom. I, part. I, pl. CII, n. 3, fait voir que ce rapport n'avait pas échappé aux antiquaires du siècle passé; bien que ce qui a pu faciliter à découvrir le sujet de cette statue, ce sera une autre dans une posture presque semblable, et pareillement vêtue, qui se trouve dans la même collection, que l'on reconnaît pour une Vénus, parce qu'elle foule du pied gauche un embrion dans la matrice : je l'ai crue Vénus *Courtisane* ou *Vulgivaga*. Elle est gravée dans les *Mémoires sur les anciens graveurs* de l'abbé Bracci, t. I, pl. XXI du supplément.

(1) Winckelmann a observé, l. c., que plusieurs de ces figures ont des têtes qui sont des portraits. Rien de plus commun, que de voir des portraits antiques de femmes sous la forme de Vénus, même nue. Julie, fille d'Auguste, a dans le bronze grec le titre de *Vénus nouvelle*. Je crois que la nôtre fut aussi un portrait; ce qui me l'indique plus surement, c'est la modestie qu'on aperçoit dans la figure, puisque toutes les autres dont nous avons parlé, ont l'épaule gauche découverte avec partie du sein; et que la nôtre, quoique la tunique paraisse tomber de-dessus son épaule, est cependant encore couverte par une tunique intérieure ou par sa chemise.

qui y fut adaptée, en outre de ce qu'elle s'ajustait bien avec les proportions de la statue, parut aussi lui convenir, parce que ses médailles offraient justement une image semblable de *Vénus Genitrix*.

Les érudits n'ont pas jusqu'à présent assez observé et bien distingué les statues de Vénus qui ne sont pas nues. Celle-ci que nous reconnaissons avec certitude, nous autorise à la reconnaître aussi dans beaucoup d'autres statues (1). Nous avons déjà fait remarquer que le sein nu en partie pouvait être regardé comme propre aux images de Vénus, et cela fut dit à l'occasion d'une autre statue (2): depuis je suis tombé sur un passage des *Argonautes* d'Apollonius de Rhodes, qui jette un grand jour sur de semblables effigies. Ce poëte, faisant la description des figures brodées par Minerve elle-même sur le *paludamentum* de Jason, n'a pas oublié l'image de Vénus qui tient le bouclier de Mars. Le bouton qui retient son vêtement étant détaché, la draperie tombée de l'épaule gauche sur le coude, laisse à decouvert le sein et toute la mamelle gauche (3).

---

(1) La même chose dans une belle statue, qui a cependant une tête moderne, dans la galerie Colonne.

(2) Tom. II, pl. XXIII.

(3) Apollonius de Rhodes, *Argon.*, liv. I, v. 742 :
Ἑξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθερείη
Αρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος· ἐκ δέ οἱ ὤμου

Cette circonstance ne pouvait être indiquée plus à propos pour notre sujet. Il faut en outre observer que les plis réguliers, et formés avec art, de sa tunique qui dessine les contours de son corps en prononçant le nu, ont été aussi attribués par les poëtes grecs aux images de Vénus (1).

Πῆχυν ἐπὶ σκαιὸν ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος
Νέρθεν ὕπο μαζοῖο.

» On y voyait en outre peinte Cythérée ornée de sa belle » chevelure élégamment nouée; elle tenait le bouclier » impénétrable de Mars; la tunique détachée de son » épaule gauche tombait sur son coude; qui etait nouée, » et reserrée sous son sein. » J'ai adopté dans le texte la conjecture du très-savant Brunk, qui substitue ὕπο à ὑπέρ dans le dernier vers, puisque, par la comparaison des images anciennes de Vénus, particulièrement de celles qui se voyent sur le revers des médailles d'argent de César, où se remarquent, l'agencement de la tunique, le bouclier qu'elle porte comme la dépeint le poëte, il n'est presque pas douteux que le graveur qui a fait le coin, et l'inventeur du poëme des Argonautes, n'eussent le même original en vue.

(1) On voit très-évidemment dans une épigramme d'Antipater de l'Anthologie grecque, liv. IV, ch. XII, ép. 24, que la manière la plus ordinaire de représenter Vénus, était en la revêtant d'une tunique στολιδωτοι (*artificieusement pliée*). Voici les vers:

Καὶ Κύπρις Σπάρτας οὐκ ἄστεσιν ὧια τ' ἐν ἄλλοις
Ἱδρῦται μαλακὰς ἑσσάμενα στολίδας.

Nous avons déjà fait remarquer avec Pline, à propos de la pl. XI du tome I, pag. 114, n. 1, que la nudité entière de la Vénus de Gnide paraissait à quelques-uns une innovation scandaleuse.

Nous avons eu aussi occasion de parler de la manière élégante de relever par derrière le dos le manteau, et nous avons établi nos conjectures, qui fondent à croire que cette attitude agréable fut introduite de bonne heure dans les ouvrages grecs, ou au moins dès le temps de Polignote (1).

Pour ce qui regarde les Vénus habillées, je ne m'arrêterai pas à réfuter l'opinion de Winckelmann sur le prétendu *cestus* de Vénus qu'il a trouvé dans une ceinture, placée sur les reins de quelques figures de femmes: le célèbre M. Heyne m'a prévenu en cela (2). J'observerai seulement que l'on voit sur un très-beau bas-relief dans la cour du palais Lancellotti une Vénus nue avec le ceste placé sous les mamelles (*περὶ στήθεσφι*) (3).

La tête de Sabina qui est d'un beau style, son portrait bien assuré par les médailles, fut trouvée près du temple de la Paix dans les jardins des *Mendicanti* (4), et elle s'adapte si

---

(1) Tome IV, pl. XXXVI, pag. 71*, (*d*).

(2) *Des différentes manières de représenter Vénus dans les ouvrages de l'art*, traduit de l'allemand, qu'on lit dans le *Recueil des pièces intéressantes concernant l'antiquité, les beaux-arts, etc.*, fait par M. Jansen, tom. I. Ce que j'indique ici se trouve à la page 42.

(3) Homère, *Il.* XIV, v. 214.

(4) Personne ne retrouve une statue de cette impératrice dans celle que Venuti a nommée ainsi dans les *Monumenti Matteiani*, tom. I, pl. LXXXII. Ce simulacre,

bien à tout le reste de la statue, qu'elle semble avoir été replacée où elle fut dès le principe.

Additions de l'auteur.

J'ai cité de mémoire la Vénus avec le ceste, du palais Lancellotti: étant allé depuis l'examiner, je trouve qu'elle n'est pas précisément telle que je l'avais décrite. Le ceste est détaché, et se voit entre les mains d'un amour qui paraît vouloir le placer autour du sein de la Déesse. En effet plusieurs nymphes sont ceintes sous le sein d'une écharpe pareille tant

---

que le gonflement apparent du ventre faisait croire communément représentant une femme enceinte, était une des plus ridicules réunions qu'ait produite l'ignorance des restaurateurs de figures. C'était un portrait de femme inconnue, d'un travail ordinaire, adapté au cou d'une statue de prêtre égyptien, qui avait les deux mains couvertes par une draperie en forme de *Humerale*, et soutenant un grand vase, ou urne, comme on en voit un dans le bas-relief de Mattei représentant la pompe Isiaque, dans Montfaucon, *A. E.*, t. II, pl. CXVI, 1, et dans le *Peintures d'Herculanum*, tom. II, pl. IX. Mais comme l'urne manquait, et que dans le marbre il restait la place vide, qui avait été creusée exprès pour recevoir le vase, ce relief figurait un ventre gonflé, d'où le vulgaire s'était imaginé y voir la figure d'une femme grosse. Au reste, la poitrine et les jambes découvertes, annonçaient bien clairement un homme déjà âgé. Le ch. Blondell, anglais, qui l'a fait rajuster de nouveau, a fait ajouter ce qui lui manquait, en imitant le bas-relief que nous avons cité.

dans le bas-reliefs du Musée Mattei (*Monum. Matth.*, tom. III, pl. 12), que dans un autre inédit, maintenant en Angleterre dans la belle collection du ch. Blondell, et qui avait appartenu aux sculpteurs Lisandroni et d'Este. On voit Vénus attachant sous son sein cette écharpe, dans une statue de bronze d'Herculanum (tom. II, *Bronzi*, pl. XVI), laquelle a été déjà citée, pour le même objet, par le savant M. Heyne.

PLANCHE IX.

Lucius Vérus *.

Si dans la figure qui nous représente cet empereur nous ne le voyons pas paré de cette barbe épaisse et bien arrangée, que nous offrent ses autres images, on ne doit pas penser pour cela que ce portrait ait été exécuté d'après Lucius Vérus quand ce faible et voluptueux empereur consentit à Antioche, à se faire raser le menton, pour plaire à une courtisanne (1). Ses faiblesses devaient être ignorées de l'Italie; et d'ailleurs il paraît dans cette

---

* Haut., avec la plinthe, onze palmes très-justes. Il est sculpté en marbre grec d'un grain fin, appelé par les ouvriers *Grechetto*; il a été trouvé dans les fouilles de Palestrina indiquées, tom. I, pl. VI.

(1) Capitolin, *Vie de Vérus*.

figure, plus jeune qu'il ne devait être dans le temps de la guerre contre les Parthes.

Je crois que cette statue, presque colossale, a été élevée à Lucius Vérus avant qu'il fût associé à la dignité d'empereur avec Marc-Aurèle; et lorsqu'Antonin le Pieux, qui l'aimait, l'adopta pour son fils. Les colons de Préneste, où cette figure fut découverte dans le forum, auront cherché à gagner par-là l'affection du jeune prince, et les bonnes graces de l'empereur régnant, sans craindre d'inspirer cependant de la jalousie à Marc-Aurèle.

La figure est, dans le costume héroïque, toute nue, ayant seulement la chlamyde sur le dos, et tenant de la main gauche une épée ou le *parazonium*. Au-bas du tronc qui la soutient, on voit un casque, avec son cimier, applati, comme s'il était de cuir, ce qui convient à l'habillement du simulacre, et aux exercices militaires auxquels le jeune Lucius était adonné avec ardeur, ce qui lui mérita des éloges (1).

Parmi les images authentiques de cet empereur, dans lesquelles nous lui voyons peu de barbe, celle-ci le représente dans un âge plus

(1) Capitolin, *Vie de Vérus*, ch. 2 : *Amavit venatus, palaestras, et omnia exercitia iuventutis*. On retrouve aussi sur les casques de Mars le griffon qui est sculpté sur celui-ci.

jeune que toute autre (1). La composition de la figure est belle, simple, bien conçue. Quant à son exécution, qui lui est inférieure, on peut en trouver le motif en ce qu'elle était une statue municipale. Les colons de Préneste n'étant pas assez riches pour payer le travail d'un artiste excellent, se sont contentés de faire voir leur attachement à ce prince par la grandeur du simulacre.

PLANCHE X.

LUCILLE *.

La belle tête de Lucille, dont l'arrangement des cheveux est pareil à celui que l'on remarque dans les images de Vénus, a été le motif pour lequel, après avoir été adaptée à ce torse gracieusement drapé, on a restauré les bras avec la pomme dans la main droite, symbole de Vénus *victrix*. La tunique formée à petits plis et flottante, paraît convenir, comme nous l'avons observé ci-devant, aux statues de cette Déesse.

---

(1) Tel est un beau buste de notre Musée; et un autre parmi plusieurs très-beaux de L. Vérus, qui sont à la ville Pinciana.

* Haut. huit palmes et trois onces; la statue qui est de marbre de Luni a été trouvée dans le territoire de Tusculanum, et la tête dans les fouilles des Mendicanti près du temple de la Paix.

Cette figure, par l'invention, par la manière dont elle est drapée, ressemble parfaitement à une statue du Capitole, qui a été restaurée pour une muse (1). Une autre statue, plus petite que nature, et toute pareille à la nôtre, à laquelle on voit une partie de la corne d'abondance adhérente au bras gauche, aurait mieux servi de modèle pour la restauration. Elle paraît avoir anciennement représenté ou Cérès, ou la Concorde, ou l'Abondance, ou la Fortune, ou la Paix (2).

Une chose remarquable dans cette statue, c'est la forme des souliers qui paraissent être d'une étoffe légère couvrant tout le pied. Cette chaussure fut appelée, par les anciens, *socci*, comme l'a prouvé jusqu'à l'évidence Baudouin (3), et elle était particulièrement en usage pour les comédiens et pour les matrones. C'est par ce motif que nous trouvons ainsi chaussées les figures des muses, et les statues qui représentent des femmes illustres. Dans cette figure on distingue aussi deux tuniques, une exté-

---

(1) *Musée Capitolin*, tom. III, pl. XXXVIII.

(2) On devait déterminer le sujet par les attributs de l'autre main. Ce morceau excellent est encore une des raretés que possède le ch. d'Azara. Il lui a fait rapporter une tête de Faustine la jeune avec les attributs de Cérès. On en trouvera le dessin dans les planches du supplément à la fin.

(3) Voyez le chap. XVI de son livre *De Calceo*, où il rapporte toutes les autorités nécessaires.

rieure sans manches, et une autre dessous dont les manches sont attachées par des boutons. Ce vêtement rend encore assez probable, que la tête de la statue a toujours été le portrait de quelque matrone, qui n'aura pas voulu être représentée certainement avec une seule tunique transparente, comme étaient vêtues les courtisannes.

Observations de l'auteur, insérées dans le t. VII de l'édition de Rome.

On doit observer que les trois figures d'Agrippine la jeune, de Drusille, et de Julie Livilla, qui sont gravées sur le revers des médailles de grand bronze latin de Caligula, offrent la même disposition dans le vêtement que celle du simulacre dont nous donnons la gravure, et que chacune d'elles tient une corne d'abondance, comme la petite statue semblable dont j'ai donné le dessin pl. A. VI, n. 10 de ce troisième volume. Les trois filles de Germanicus semblent être représentées ici avec les attributs de la Fortune, de la Concorde, et de la Sureté.

PLANCHE XI.

Claudius Albinus *.

La politique féroce de Septime Sévère, qui le porta à se baigner dans le sang de tous ceux qui avaient montré quelqu'attachement même léger, pour Albinus, ou qui conservaient quelque souvenir tendre de sa personne, a dû sans doute aussi détruire toutes les images de ce malheureux rival qu'il avait trahi. La tête de cette statue, laquelle est incontestablement un portrait d'Albinus, devient par-là un monument plus précieux. La vérité est évidente par la comparaison avec les médailles, par le style du travail, et par le rapport exact de la physionomie avec les descriptions qu'en ont laissé les historiens. Ses cheveux crépus et mêlés, que l'artiste a traités en grande partie avec le trépan, et dans le même goût que sont travaillés les portraits de Sévère; le front spacieux; les yeux dans lesquels on découvre le feu terrible de la colère, sont des caractè-

---

* Haut. neuf palmes et demie avec la plinthe. La tête a appartenu autrefois à un Belisario Amidei, négociant renommé pour les antiquités. Le torse, de marbre penthélique, fut trouvé sans la tête dans les fouilles de Castronovo, maintenant la Chiaruccia, près de Civitavecchia; nous avons déjà parlé de ces fouilles, tom. I, pag. 333, (*).

res qui déterminent le portrait de Claudius Albinus (1), et qui nous prouvent, que c'est à tort qu'on a regardés comme tels la plus grande partie au moins de ceux que l'on voit dans différens Musées, et qui portent son nom (2).

Le torse de la statue dont la belle cuirasse est ornée d'élégans bas-reliefs représentans des victoires qui dansent autour de Pallas, accompagnées de jolis ornemens (3), paraît d'un style, peut-être des meilleurs temps de l'art, supérieur au travail de la tête. On a très-bien placé sur ce tronc la tête de l'empereur affricain, qui dût à ses talens militaires et à la profession des armes une dignité éphémère qu'il paya de sa vie. Il acquit par ces talens une

---

(1) Capitolin, *Vie d'Albinus*, ch. 13: *Fuit statura procerus, capillo renodi et crispo, fronte lata, et candore mirabili: et ut plerique putant ex eo nomen accepit . . . . . iracundia gravi, furore tristissimo.*

(2) Celui du Capitole ne lui ressemble pas du tout. On peut le voir gravé dans le II volume du *Musée Capitolin*, pl. LIII; il a même un front majestueux, ce qui est bien contraire à la description que nous avons des traits d'Albinus. Si celui de la galerie de Dresde est antique, il est plus ressemblant. V. tome I, pl. CLVII.

(3) Celle des deux victoires qui est à la gauche est une exacte imitation de la figure d'une Bacchante dansant, que l'on voit sculptée sur un autel triangulaire de la *ville* Pinciana, dont parle Winckelmann (*Mon. inéd.*, n. 47), et d'une autre semblable qui est dans la bibliothèque de S. Marc à Vénise. Zanetti, tom. II, pl. XXXIV.

telle réputation, que le mélange de vertus et de vices qui se distinguait dans son caractère moral, lui firent donner le surnom de nouveau Catilina (1).

La réunion de la tête au corps, les jambes et les bras, ont été exécutés dans des temps modernes, mais en imitant très-bien l'antique.

Addition de l'auteur.

Les danseuses à robes relevées des monumens cités dans la note (3), pag. 56, sont représentées ainsi vêtues, non pas cependant avec le même habillement que celle qui est sculptée sur le corselet de Claudius Albinus. Il y a plus de rapport de celle-ci dans le vêtement et dans l'attitude, avec celles qui sont sur un bas-relief de la *ville* Albani, rapporté dans l'*Indicazione antiquaria* de ce recueil au n. 631, et dessiné pl. B. II, n. 4 du supplément à la fin de ce volume, où il en sera encore parlé.

---

(1) *Armorum strenuus prorsus ut non male sui temporis Catilina diceretur*, Capitolin, l. c.

PLANCHE XII.

MACRIN *.

Cette statue, qui représente Macrin sous la forme héroïque, avec la chlamyde rejettée sur les épaules, tenant de la main gauche le parazonium, est très-précieuse par la rareté du portrait et par sa conservation entière, et d'autant plus que le style facile et agréable qu'on remarque dans les chairs, peut la faire regarder comme un des meilleurs ouvrages de ce siècle, dans lequel commença la prompte décadence des beaux-arts. Le visage a une grande ressemblance avec les effigies de cet empereur gravées sur les médailles, et l'on y remarque la disposition de sa barbe, dont il avait le plus grand soin, pour quelle imitât celle de Marc-Aurèle (1). A la vérité on n'y retrouve pas

---

* Cette statue d'un beau marbre grec est haute de neuf palmes, deux onces. Elle appartint d'abord à Antoine Borioni, curieux d'antiquités, comme par le livre intitulé *Collectanea*, dans lequel il a fait connaître les morceaux les plus curieux qui soient venus à sa possession, avec des explications faites par Venuti. Le sculpteur Pacilli acheta cette statue après la mort de Borioni. De sa succession elle passa enfin dans le Musée, ayant été achetée par ordre du Pontife régnant. Winckelmann en dit quelques mots dans son *Hist. de l'art*, l. XIV, ch. II, § 15.

(1) Hérodien, liv. IV : Ἐν δὲ τῇ Ἀντιοχείᾳ διέτριβε

l'oreille percée, selon les superstitions de ce temps, que Dion nous fait observer, en nous donnant le portrait de Macrin; mais peut-être l'artiste n'était pas certain de plaire à l'empereur, en caractérisant par un travail trop recherché, une circonstance qui eut rappelé son éducation peu romaine. En outre, Macrin ne vit jamais Rome pendant le peu de durée de son règne, et ce fut, selon Herodien, cette négligence de sa part qui fut la cause de sa perte (1). Alors les portraits que l'on fit de lui ne pouvaient

---

γένειόν τε ἀσκῶν, βαδίζον τε πλέον τοῦ δέοντος ἠρεμαίως βραδύτατά τε καὶ μόλις τοῖς προσίουσιν ἀποκρινόμενος, ὡς μὴ ἀκούεσθαι πολλάκις διὰ τὸ καθειμένον τῆς φωνῆς· ἐζήλου δὴ ταῦτα ὡς δὲ Μάρκου ἐπιτηδεύματα. « Il resta à Antioche soignant sa barbe, » se promenant à son loisir, plus qu'il ne lui convenait de le faire, et fort tard, répondant à peine à ceux » qui l'abordaient, et souvent d'une voix si basse, qu'on » ne l'entendait pas. Il mettait dans tout cela de l'affectation comme pour imiter les manières de Marc-Aurèle. »

(1) Dion, liv. LXXVIII, § 11, dit que Macrin avait une oreille percée selon l'usage de la Mauritanie, le même qui existait chez les Syriens et les Orientaux, comme nous l'apprend Juvénal, sat. I, v. 104. Les Payens y attachaient une idée superstitieuse, comme il paraît par une épître de S. Augustin, liv. II, ép. 73. Je crois que l'unique monument qui indique cette coutume est la belle tête de Caracalla à la *ville* Borghèse, placée dans la chambre du Soleil au-dessus de la statue de l'Hercule, et dans laquelle j'ai remarqué l'oreille droite percée. Caracalla était Africain d'origine du côté de son père, et Syrien par sa mère.

avoir été copiés immédiatement d'après nature.

Rome et le sénat aimèrent Macrin, non pas à cause de ses qualités, qui leur étaient peu connues, mais parce qu'ils venaient d'apprendre avec joie la nouvelle de la mort du cruel Caracalla. L'opinion que l'on avait de la modération du successeur de cet empereur fit recevoir ses lettres, dans lesquelles il promettait un gouvernement tranquille, juste et doux, comme un soulagement agréable. On fut obligé de modérer l'allégresse publique par une loi du nouveau prince, qui défendit qu'on lui elevât des statues d'or ou d'argent, à moins qu'elles ne fussent petites (1). En conséquence il dût y avoir une grande quantité de statues de bronze et de marbre élevées à son honneur, et que son rival victorieux Héliogabale, en prenant l'empire, aura fait disparaître.

PLANCHE XIII.

LYCURGUE *.

Nous pouvons ici contempler, avec certitude, les traits peu connus jusqu'à présent de

---

(1) Dion, liv. LXXVIII, au même endroit.

* Haut. huit palmes, trois quarts, avec toute la plinthe. Elle fut trouvée dans la possession de Centocelle, qui appartient au Chapître de S. Marie Majeure, par

l'auteur de la plus merveilleuse législation, du philosophe, qui, ayant le mieux connu le cœur de l'homme, sut par des moyens que l'expérience ne lui avait pas enseignés, qu'aucune doctrine ne lui avait démontrés, fonder une société, une, indépendante, heureuse et inaltérable pendant cinq siècles, les traits enfin du divin et incomparable législateur de Sparte, de Lycurgue. C'est moins la simplicité du *pallium* qui laisse son corps sans tunique, demi-nu (1), et sa chevelure hérissée, en désordre telle que nous la voyons sur ses portraits à peine dessinés sur les médailles Spartiates (2), que la blessure non équivoque de l'œil gauche, qui nous atteste le véritable sujet de cet insigne et très-rare simulacre. Plutarque et Pausanias nous apprennent comment dans les troubles qu'occasionna la nouvelle législation, Alcandre, jeune noble, qui tenait un parti contraire, creva un œil à ce législateur avec son bâton, que les Spartiates avaient coutume de porter dans les

---

la voie Prénestine, dans la même fouille où fut découvert le Cupidon publié tom. I, pl. XVI, et l'Adonis, tom. II, pl. XXXII. Elle est de marbre penthélique.

(1) Nous apprenons de Plutarque, *Vie de Lycurgue*, que les Spartiates, en sortant de l'enfance, *ἄνευ χιτῶνος διετέλυν*, « restaient sans tunique. » Tom. I des *Vies*, pag. 108 de l'édit. de Londres in-4.

(2) On peut la voir dans le *Trésor Britannique* de Haym, tom. I, pag. 125, et dans Fròelich, *Elementa rei numariae*, pl. XXI, n. 11.

assemblées (1). Le philosophe, pouvant se venger de l'offenseur que le peuple irrité venait de lui livrer, se contenta de l'attirer à son parti par sa tranquillité et par sa douceur, et de le faire devenir vertueux : et il voulut enfin qu'on érigeât dans le même lieu un temple dédié à Minerve sous le titre d'*Ophtalmitide*, soit en mémoire de son œil perdu, soit par reconnaissance de ce qu'il avait conservé l'autre (2). On n'avait point encore connu jusqu'alors aucune image, qui nous offrît le portrait de ce grand homme, avec une marque qui le fait distinguer si facilement de tout autre, et qui, au premier coup-d'œil, paraît si évidente ; car ses portraits à peine tracés et d'un mauvais travail sur les médailles dont nous avons parlé, ne nous montrent sa figure que de profil et du côté droit. Ce signe distinctif que nous trouvons à notre statue, est exprimé avec une précision incontestable, et très-clairement; car non-seulement l'œil gauche est évidemment plus petit que l'autre, mais les parties de la joue qui l'avoisinent sont contractées, retirées, comme cela est naturel dans pareil accident. Cette marque si peu propre à d'autres sujets, réunie au vêtement dont est couvert le personnage, et qui est le costume Spartiate qui lui con-

---

(1) Plutarque, *Vie de Lycurgue*, pag. 98; Pausanias, *Laconica*, ch. XIII.

(2) Pausanias et Plutarque, lieux cités.

vient, et le rapport qu'ont les effigies des médailles citées avec ses traits, semblent nous assurer jusqu'à la démonstration la plus certaine la vérité de ce portrait.

Les écrivains que nous avons cités parlent des statues de Lycurgue, du culte que l'on rendit à sa mémoire, des temples qui lui furent élevés, et des fêtes qu'on institua en son honneur. Dans notre statue il a la main droite étendue comme s'il parlait avec calme; la gauche soulevée devait indiquer la blessure qu'il avait reçue à l'œil, mais il n'y a d'antique ici que la moitié du bras jusqu'à l'épaule. Le moment que le statuaire avait choisi était, peut-être, celui que Lycurgue rendit si glorieux en se montrant magnanime, lorsque se sentant frappé, il fit voir à ses concitoyens, sans paraître ému, son visage plein de sang et son œil perdu (1).

---

(1) Plutarque, id. pag. 98: Ὁ *μὲν οὖν Λυκοῦργος, οὐδὲν ἐνδοὺς πρὸς τὸ πάθος, ἀλλὰ στὰς ἐνάντιος, ἔδειξε τοῖς πολίταις τὸ πρόσωπον ἐμαγμένον καὶ διεφθαρμένην τὴν ὄψιν.* « Lycurgue sans colère, mais » ferme et se retournant, montra à ses concitoyens son » visage ensanglanté et son œil crevé. » La moitié du bras antique fait voir que l'autre moitié et la main étaient dirigés vers le visage, et non pas en-bas, comme ils sont à présent dans la restauration. La main droite aussi est moderne. Il serait à désirer qu'une statue si intéressante ne restât pas ainsi altérée par une restauration sans intelligence, mais qu'on lui rendît exactement son ancienne attitude.

Quoique le travail dans cette statue n'offre pas une manière très-déterminée et soignée, on retrouve cependant dans son style facile et moelleux, les traces d'une bonne école, et l'expression d'un excellent original. On doit toujours remarquer avec quelle adresse les anciens ont représenté un borgne, sans en exagérer la difformité, et cependant d'une façon non équivoque, seulement par la petitesse de l'œil et le rétrécissement des parties voisines. Ceci se voit observé encore en pareil cas sur d'autres marbres antiques (1).

---

(1) Je possède une espèce de torse très-curieux, de bronze antique : il est formé par le buste d'un prêtre égyptien, rasé, hors une petite boucle de cheveux qui lui pend sur l'oreille droite : cette sorte de tonsure était religieusement consacrée en Egypte (Winck., *Monum. ined.*, n. 77). Sur le sommet de la tête est l'ouverture par laquelle on introduisait la *sacra stipes*, qui après avoir passé dans une fente oblique placée dans l'estomach du buste, tombait ensuite dans la cassette, sur laquelle cette tête devait être attachée. Le travail en est bon et bien fini, les yeux sont d'argent. Mais ce qui est remarquable c'est la physionomie du prêtre, avec un œil sensiblement plus petit que l'autre, et, comme dans notre statue, toute la partie de son visage du même côté de cet œil, est aussi plus petite, et retirée. Le comte de Caylus a décrit un bronze assez semblable à celui-ci, sans en avoir cependant connu l'usage; la seule différence est que la tête est celle d'une femme. (*Recueil.*, pl. 81, n. 1). Il observe aussi la différence entre les yeux et les joues, et il le croit un portrait de quelque personnage difforme que l'art n'a pas cherché à flatter.

La fouille d'où ce monument curieux et important a été retiré fut faite dans la campagne de *Torre S. Giovanni*, près des *Cento-*

Ce rapprochement fait présumer que le défaut qui se remarque dans ces portraits n'est pas affaire de caprice ou de hazard. En effet je trouve fort à propos deux passages d'anciens écrivains, que Salmasius a connus, par lesquels nous apprenons que dans quelques religions étrangères on exigeait pour les prêtres le défaut d'un œil. Un de ces passages est dans Perse, sat. V, v. 186:

Hinc grandes Galli et cum sistro LUSCA SACERDOS
Incussere Deos ;

C'est justement d'une prêtresse d'Isis dont il parle. L'autre est une épigramme d'Alexandre d'Etolie rapportée par Plutarque *de exilio*, et corrigée ensuite par Salmasius dans les *Exercitationes Plinianae*, pag. 580 : on introduit le poëte Alcmânès qui se dit heureux d'avoir été enlevé encore enfant de la Sardaigne sa patrie, où il serait devenu un *prêtre borgne*, ou un Prêtre de Cybele Eunuque, tandis qu'ayant été transporté à Sparte, il y est devenu citoyen, et y acquit la réputation d'habile poëte. Je vais la citer en entier, certain de satisfaire en cela mes lecteurs :

Σάρδιες ἀρχαῖαι, πατέρων νόμος, εἰ μὲν ἐν ὑμῖν
Ἐτρεφόμην, κέλλας ἦν τις ἂν, ἢ βακέλας
Χρυσοφόρος ῥήσσων καλὰ τύμπανα, νῦν δέ μοι Ἀλκμὰν
Οὔνομα, καὶ Σπάρτας εἰμὶ πολυτρίποδος·
Καὶ Μούσας ἐδάην Ἑλικωνίδας, αἵ με τοράννων
Θῆκαν Δασκύλεω μείζονα καὶ Γύγεω.

Ce bronze étant, dans son genre, un des plus beaux et des mieux conservés que je connaisse, j'ai cru à propos d'en donner la représentation dans les planches de supplément.

celle, du côté de la voie Prénestine, c'est elle qui nous a procuré les belles statues de l'Amour et d'Adonis; nous avons pensé que cet endroit avait été quelque lieu de délices des empereurs (1).

PLANCHE XIV.

DÉMOSTHÈNES *.

Un style grandiose, une touche franche, et la vérité de l'imitation, donnent un grand prix à cette statue, qui n'en a pas de supérieure parmi celles qui offrent le portrait d'un personnage ainsi demi-nu, couvert seulement du pallium, comme les Grecs avaient coutume de représenter ordinairement les hommes illustres pendant la paix (2). L'excellente tête de Dé-

---

(1) V. la pl. XII, pag. 121 du tome I.

* Haut. six palmes, sept onces et demie. Elle est d'un marbre grec de grain fin. La statue sans la tête était jadis dans la ville de Montalto. Le souverain pontife l'a acquise de M. Thomas Jenkins, qui s'était rendu possesseur de cette grande collection.

(2) Telle est la statue de la ville Borghèse que l'on a prise fort mal à propos pour un Belisaire, pour Diogène ou Chrisippe, mais qui appartient à quelque lettré ou philosophe inconnu; telle est la précieuse figure d'Aristote du palais Spada, dont nous avons dit quelque chose, tome II, pag. 301, n. 1; telle aussi celle d'Aristide au Vatican; telles sont enfin plusieurs autres de la collection Justiniani et de la ville Ludovisi.

mosthène (1) qui a été placée au lieu de celle qui manquait, convient admirablement, avec le reste du corps, pour le caractère, pour l'âge, et par la manière dont elle est traitée. Le beau simulacre de cet orateur qui fut trouvé de nos jours dans la Campanie, et qui a été transporté en Angleterre par le duc de Dorset, nous offre Démosthène de la même manière, c'est-à-dire nu, enveloppé seulement du pallium, et tenant un volume dans sa main (2). Il est vrai que cette figure est debout, et que

---

(1) Le portrait de Démosthène est certainement le fameux buste de bronze du Musée Portici (Herculanum, *Bronzes*, tom. I, pl. XI). Ce fut d'après lui que l'on reconnut beaucoup d'hermès et de têtes qui le représentent, et qui sont communs dans les collections; on les avait cru avant des Pythagores. Le portrait de l'orateur athénien, de face, gravé sur une superbe améthyste, ouvrage admirable de Dioscoride, est dans le Musée du prince de Piombino. Winckelmann l'avait publié comme inconnu (*Mon. ined.*, pag. 91 et 108), et il le fut aussi par Bracci (*Mem. degl' Incisori*, tom. II, pl. LIX); tous deux disent qu'il était gravé sur une cornaline: d'autres l'ont cru un Térence. Le prince ayant fait présent à M. le ch. Zuliani des empreintes de beaucoup des plus rares pierres gravées de sa riche collection, j'eus l' occasion, étant occupé à en faire le catalogue, d'y retrouver le portrait certain et naturel de Démosthène. Cette découverte a été depuis publiée dans les notes de l' édition de Rome de l'*Hist. de l' art* de Winckelmann, liv. XI, ch. 11, § 9, (*i*).

(2) Elle est gravée dans l' édition romaine de Winckelmann (*Hist. de l'art*, tom II, pl. VI).

la nôtre est assise, sans que l'on puisse pour cela regarder cette position comme peu propre au sujet, puisque dans la figure debout il paraît plutôt méditer que déclamer. Celle en bronze que l'on voyait à Constantinople dans le gymnase de Xeusippe, et qui a été décrite dans une épigramme de Christodore (1), nous

---

(1) *Anthol. Gr.*, liv. V, ep. 3:
Καὶ Παιανίεων δημηγόρος ἔπρεπε σάλπιγξ
Ῥητρης εὐκελάδοιο πατὴρ σοφὸς, ὁ πρὶν Ἀθήναις
Πειθοῦς θελξικόοιο νοήμονα πυρσὸν ἀνάψας
Ἀλλ' οὐκ ἠρεμέων διεφαίνετο, πυκνὰ δὲ βυλὶν
Ἐστρώφα, πυκινὴν γὰρ ἐείδετο μῆτιν ἑλίσσειν,
Οἷα κατ' ἐνόπλων τεθοωμένος Ἡμαθίεων.
Η τάχα κεν κοτέων τροχαλὴν ἔφθέγγετο φωνὴν
Απνοον αὐδήεντα τιθεὶς τύπον· ἀλλά ἑ τέχνη
Καλκείης ἐπέδησεν ὑπο σφρηγῖδι σιωπῆς.
» La trompette de Peanie était parmi celles-ci la trom- » pette populaire, le sage père de l'éloquence, qui fit » briller dans Athènes la lumière de l'art de persuader, » ne paraissait pas tranquille, mais il paraissait agité de » diverses pensées, et rouler dans son esprit quelque » dessein prudent, comme lorsqu'il tonnait dans le Fo- » rum contre le guerrier Macédonien, peut-être le cour- » roux aurait donné une voix rapide à cette froide » image, si l'artiste en la formant de bronze ne l'avait » pas condamnée à un éternel silence. »
Le mot *τύπος*, qui signifie proprement *bas-relief* (voyez la préface du tome IV), et l'air d'inquiétude que l'on remarque dans cette figure de Démosthène, pourraient nous persuader que ce serait l'original du *Démosthène à l'autel*, duquel monument on fait mention ci-après, en voulant nous fier à la justesse des expressions et des mots de cette épigramme.

ne pouvons assurer si elle était debout ou assise. Ce médiocre versificateur aimant mieux se perdre dans une quantité de concetti, s'occupe peu à dépeindre le sujet de l'épigramme qui est le simulacre.

On voit Démosthènes assis et rêveur, tenant un volume dans la main gauche, comme dans notre marbre, sur un beau bas-relief de terre cuite qui était jadis en Angleterre chez le docteur Mead (1). Par l'inscription qui est antique, on sait que c'est Démosthènes qui a cherché un asile à Calaurée; il est assis sur l'autel de Neptune, où il s'empoisonna lorsqu'on vint pour l'en arracher. Heureusement notre statue est assise sur une grande pierre quarrée, que l'on peut regarder comme l'autel de cet asile. Mais il faut convenir aussi que l'expression qu'a la tête convient peu à une telle circonstance; car on remarque dans ses traits l'air tranquille d'un homme de lettres qui médite, plutôt que le désespoir de la vertu accablée par le pouvoir et par la calomnie, ou la résolution de recourir à une mort nécessaire; ces deux sentimens paraissent exprimés dans l'attitude de la figure du bas-relief cité.

Notre statue tient sur ses genoux un volume

---

(1) On peut en voir le dessin dans la même édition de l'*Hist de l'art*, tom. II, pag. 256. L'habile graveur en pierres fines M. Marchant, anglais, l'a parfaitement copié.

en partie ouvert, ce qui convient parfaitement à l'effigie de Démosthènes, dont l'éloquence n'était pas l'élan naturel d'un improvisateur, comme celle de Démades, et moins un don de la nature que les fruits qu'il avait retirés d'une étude constante et infatigable.

PLANCHE XV.

Ménandre *.

Chaque fois qu'un amateur des belles-lettres voit une effigie de Ménandre, ou qu'il entend prononcer ce nom, il ne peut se défendre d'un sentiment pénible en pensant de combien de plaisir, en même-temps que d'instruction, nous prive la perte des ouvrages de ce père de la comédie. Si l'on a dit de lui, qu'il était incertain de savoir si la vie des hommes fut une imitation de ses écrits, ou s'il ne fut que le peintre de la vie humaine (1); si on l'a comparé à Homère et déclaré son égal par rapport à l'excellence de son style et au choix des sujets (2); si un homme connu par son

* Haut. sept palmes et deux onces. Il était autrefois dans la *villa* Montalto depuis Négroni. Le souverain Pontife l'a acheté dernièrement de M. Jenkins.

(1) V. Fabricius, *Bibl. Gr.*, tom. I, pag. 768.

(2) Ausone, *Protrep.*, v. 265:
Conditor Iliadis, et amabilis orsa Menandri
Sunt legenda tibi.

goût délicat dans le siècle le plus brillant pour les lettres de l'empire romain, crut ne pouvoir mieux louer le sublime poëte latin qu'en l'appellant un demi Ménandre (1); tout cela nous persuade et nous convainc combien nous avons à regretter une perte semblable. La Grèce n'eut jamais pensé que les monumens du génie de cet écrivain dureraient moins long-temps que ceux qui devaient nous transmettre sa physionomie; et cependant il est vrai qu'il ne nous reste que quelques passages isolés, et en petit nombre, de ses comédies, tandis que nous possédons plusieurs marbres qui nous offrent ses traits; ce qui prouve que l'ignorance détruit plus que le temps (2).

Nous sommes assurés que telle était l'opinion du célèbre grammairien Aristophane, par l'épigramme suivante, qui se lisait sous un hermès de Ménandre chez Fulvius Ursini, et qui a été publiée par Gruter, MXXVII, par Gronovius, *Thes. Gr. ant.*, tom. II, pag. 98, et par d'autres auteurs; la voici avec sa traduction littérale :

Οὐ φαύλως ἔστησα κατ' ὀφθαλμοὺς σε Μένανδρε,
  Τῆσδε γ' Ὁμηρείης, φίλτατέ μοι, κεφαλῆς·
Ἀλλά σε δεύτερ' ἔταξε σοφὸς κρίνειν μετ' ἐκεῖνον
  Γραμματικὸς κλεινὸς πρόσθεν Ἀριστοφάνης.

Haud absurde statui te, Menandre, coram
  Hocce, o mihi carissime, Homerico capite:
Te enim post illum secundo loco posuit, sapientis iudicii vir
  Illustris olim grammaticus Aristophanes.

(1) On connaît les vers de César, dans lesquels il s'adresse à Terence par ces mots: *o dimidiate Menander.* Donatus, *in via Terentii.*

(2) Il y en a trois différens rapportés par Gronovius,

La belle et gracieuse figure que nous voyons gravée dans cette estampe, a été long-temps méconnue et mal dénommée. Parce qu'elle fut trouvée avec une autre, probablement au même lieu, parce que l'une et l'autre étaient assises sur un beau siège, parce qu'elles sont vêtues et sans barbe; cela donna lieu de penser que toutes deux représentaient des Romains, qui occupaient de grandes places de magistrature: et comme ces deux statues paraissaient rivaliser en mérite, on prétendit qu'elles représentaient le portrait de deux rivaux; en un mot, on voulut y reconnaître Marius et Sylla (1).

Il ne fallait pas beaucoup de sagacité pour s'apercevoir que le nom grec de Posidippe écrit aux pieds de la seconde statue, désignait plutôt le sujet que le travail du simulacre (2), pour en déduire qu'une image de pareille na-

---

(*lieu cité;*) celui que l'on peut voir encore est le Farnésien, sculpté sur une petite figure, ayant un bouclier en marbre, qui fut trouvé autrefois dans un tombeau, dans la voie Aurelia avec d'autres figures de divers poëtes. Elles sont très-exactement gravées parmi les images de Fabri, n. 90, 110 et 136. L'original qui est dans le petit Farnèse sera bientôt transporté à Naples.

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art*, lib. XI, ch. 1, § 21, et *Traité prélimin. des monum. inéd.*, p. LXXXIX. Bottari, *Musée Capit.*, tom. III, pag. 106.

(2) De même dans Fabretti les statues de Moschion et de Pindare, n. 96 et 110, l'Euripide de la *villa* Albani, et d'autres, ont dans ce lieu le nom de portraits.

ture devait aussi être la première : finalement, pour discerner que les sièges, sur lesquels ils sont, ne ressemblent point aux chaises *curules*, et que le manteau qui les couvre n'a nul rapport avec la toge romaine. L'idée flatteuse de posséder les portraits de ces rivaux si fameux, faisait négliger tous les indices qui annonçaient d'autres sujets. Cependant, Gronovius publia la seconde comme une image du célèbre poëte comique Posidippe ; Winckelmann l'a répété ; et peu-à-peu cette dénomination absurde tomba dans l'oubli, laissant toutefois incertain le sujet de celle que nous avons sous les yeux. En examinant celle-ci, je me suis aperçu que les traits agréables de ce Grec, les rides de son front, et les formes de son visage s'accordaient avec le petit bas-relief, mais très-intéressant, de Farnèse, où l'on voit sculpté un portrait sans barbe, au-dessous duquel on lit le nom de Ménandre (1). La comparaison fixa mon opinion avec certitude, d'autant plus, qu'outre la ressemblance très-décidée elle-même, la dénomination devenait plus croyable, par sa correspondance avec l'effigie d'un autre poëte du même genre et presque contemporain, comme le fut Posidippe.

Il paraît certainement singulier que les portraits de Ménandre, né dans la Grèce et à Athè-

---

(1) Voyez la note (2), pag. 71.

nes, soient sans barbe : mais quand on réfléchit qu'il fleurissait sous les successeurs d'Alexandre le Grand, on ne sera pas étonné si la mode des Macédoniens, qui devint générale alors, fut suivie par cet écrivain, dont l'extérieur délicat et efféminé (1), ne promettait pas cette supériorité de talens et de connaissances, qui le rendit si recommendable près des peuples et des souverains (2).

---

(1) Le passage de Phedre, liv. V, fable I, où il décrit son apparition devant Démétrius de Phalère, est vraiment classique. Ménandre y est dépeint, lorsque

> *Unguento delibutus, vestitu affluens*
> *Veniebat gressu delicato et languido.*

Et Démétrius lui-même, qui ne le connaît pas, demande aux présens :

> *Quinam cinaedus ille ?*

(2) Le roi d'Égypte et celui de Macédoine l'invitèrent à l'envi l'un de l'autre, de sorte qu'ils envoyèrent des ambassadeurs et des vaisseaux pour le conduire dans leur palais, mais il n'accepta pas ces invitations. Pline, liv. VII, § 31. Cet écrivain dit ailleurs de Ménandre : *litterarum subtilitati sine aemulo natus* (l. XXX, § 2), et dans un autre endroit : *diligentissimae luxuriae interpres* (liv. XXXVI, § 5) ; ce qui ne signifie pas, selon moi, comme le veut Hardouin, la manière de vivre délicate de Ménandre, mais plutôt les peintures qu'il faisait dans ses comédies du luxe et des mœurs de son temps. Aussi dans le passage cité, il conclut qu'à l'époque où vivait ce poëte on ignorait encore l'usage des martres bigarrés dans les édifices, parce qu'il n'en parle pas dans ses comédies.

Il semble que l'artiste ait voulu peindre aussi les mœurs de Ménandre dans la manière riche et étudiée dont il a ajusté sa draperie, comme dans sa manière de s'asseoir, en s'appuyant mollement le bras gauche sur le dossier de son siège, et en abandonnant à un doux repos ses membres. Son habillement consiste dans la tunique et le pallium quarré des Grecs, avec des poids aux angles; sa chaussure (*εμβάδες*) couvre ses pieds; son siège est garni d'un oreiller mollet et demi-circulaire, qui ressemble à ceux que les arts anciens donnent aux muses et aux portraits des lettrés (1).

Une circonstance que l'on observe dans les deux simulacres, qui a été négligée jusqu'à présent par ceux qui en ont parlé, m'a paru mériter beaucoup d'attention, et m'a fait naître quelques doutes sur l'originalité des deux portraits. Le visage de tous deux avec une partie de la gorge en dessous, et des cheveux à la partie supérieure, est détaché du marbre et a été ajouté après coup; cependant, on ne peut

(1) Les muses Clio et Uranie, dans les tableaux d'Herculanum, le grammairien Metius Epaphrodite, dans sa statue, qui est chez le prince Altieri, sont assis sur des sièges semblables (*Peint. d'Ercul.*, tom. II, pl. II et VIII; Fabri, *Imag. vir ill.*, n. 91). Il n'est pas invraisemblable que l'*hemicycle* où il était assis, selon Cicéron, *De amic.*, liv. I, le jurisconsulte Scevola fût aussi sur une chaise de la même sorte, comme l'ont exposé les académiciens d'Herculanum. (Pl. VIII, n. 5).

contester l'antiquité des deux figures. Je me rappelai l'usage trop fréquent employé par la Grèce avilie de substituer à la figure de leurs héros, de leurs grands hommes, et même de leurs Dieux, le visage de ces Macédoniens ou de ces Romains qui devinrent les tyrans de cette patrie des arts. Mais cette conjecture qui nous privait de deux portraits très-intéressans ne tînt pas contre l'évidence que fournit l'examen fait avec soin de ces statues; car on distinguait par les veines du marbre penthélique qui a servi pour ces statues (veines qui commençant sur une partie , se prolongent sur l'autre bien qu'elle soit détachée) que dans l'origine le visage fut sculpté dans le même morceau que le reste; qu'il n'a pas été ajouté depuis, mais que par quelque cas particulier il a été separé de la tête, et qu'on l'a ensuite replacé. En portant l'examen plus loin, on trouve un indice de la cause de ce déplacement. On trouve aux deux statues un grand clou de fer, lequel devenant plus gros en se couvrant de rouille, força le marbre à se fendre; et comme le marbre penthélique (1) est composé

---

(1) Au nombre des observations savantes et fort-ingénieuses, que l'habile naturaliste M. le commandeur Dolemieu a faites sur les marbres anciens, une des plus intéressantes est celle qui lui a fait reconnaître le marbre penthélique des Athéniens dans celui de tant de statues, et que les modernes statuaires appellent cipolin

de beaucoup de couches, ou de feuillets qui se détachent naturellement et facilement; la fracture qui a séparé ce qu'on appelle le masque du reste des deux têtes, est précisément dans le sens d'un de ces feuillets. Qu'on ne s'étonne pas de voir ces deux clous enfoncés sur le sommet de la tête; c'est le reste d'un usage des Grecs, et plus particulièrement des Athéniens, d'attacher de grands disques de bronze en forme de parasols, ou plutôt de *nimbes*, sur la tête des statues qui étaient placées dans des lieux découverts, pour les garantir de la pluie et des ordures que les oiseaux pouvaient faire tomber dessus (1). A Athènes ces cercles s'ap-

---

(*cipolla*) à cause de ses couches et de sa propriété de se feuilleter. Et parmi les motifs qui peuvent appuyer son opinion, je trouve cette remarque décisive; c'est qu'anciennement on formait la couverture des édifices avec des dalles de marbre penthélique, par exemple celles du temple de Jupiter Olympien en Elide, du temple de Junon Lacinia à Crotone dans l'Italie, quoiqu'il ne fût pas tiré des carrières les plus voisines de ces édifices. En outre l'invention d'une telle fabrique que l'on a attribuée à un homme de Nassos, n'eût pas produit cet avantage, si on n'eût pas trouvé une extrême facilité à le faire dans un marbre qui s'effeuille naturellement comme notre ardoise, et une semblable opération eut exigé le travail de la scie, et celui qui s'employe pour tailler et polir les marbres qui était connu depuis plusieurs siècles. Voyez à ce sujet Pausanias, *Eliaca* I, ch. X; T. Live, liv. XLII, ch. 3.

(1) Aristophane nous l'indique fort clairement dans sa

pelaient *ménisques*, par leur ressemblance avec le disque de la lune; et une trace unique d'un pareil usage donne encore un nouveau prix à nos figures, tant par ce point d'érudition qu'elles nous offrent, que parce qu'elle nous donne lieu de conjecturer que ces statues sont l'ouvrage de quelque habile sculpteur athénien, ou que peut-être elles furent placées dans la pla-

---

comédie qui est intitulée: *Les Oiseaux*, v. 1114 et suiv., dans laquelle le chœur des oiseaux menace les juges, dans le cas où ils prononceraient une sentence défavorable, de les forcer à se faire attacher par un chaudronnier, *ὥσπερ ἀνδρίαντες*, « comme à tant de statues » à chacun un *ménisque*, s'ils veulent être garantis des ordures qu'ils pourraient décharger sur eux. Voyez le scoliaste. Le senateur Buonarroti pensa néanmoins que le *nimbe* que l'on a coutume de placer à la tête des images vénerées par les Chrétiens, et aux têtes des Dieux, des héros et des empereurs chez les Romains, n'ont pas pris leur origine, comme quelques-uns l'ont cru de ces *ménisques* (*Osservaz. su i vetri, ec.*, pag. 59 et suiv.). Ce que je n'accorde pas au très-savant antiquaire que je viens de citer, est l'invention de ces sortes de *nimbes* qu'il attribue aux Égyptiens: au moins le verre Vallicellien qu'il apporte pour preuve, me semble toute autre chose qu'un monument égyptien: loin d'y reconnaître le Dieu Orus, je crois y rétrouver la résurrection du Lazare, comme on l'observe dans plusieurs marbres chrétiens. Voyez la page 60 des *Observations* ici citées. Il parait par le mot *ἀνδρίαντες* d'Aristophane dans le lieu indiqué, que le *ménisque* n'était pas à Athènes une distinction pour les statues des Dieux ou les héros, mais qu'elle était commune à tous.

ce, ou dans l'Acropolis, ou même dans le théâtre (1), avant qu'elles fussent transportées à Rome en raison de leur mérite, comme pour les personnages célèbres qu'elles représentaient.

Il n'est rien en effet de plus digne des arts de la Grèce qu'un style facile, ferme et grandiose de ces deux belles figures, les plus remarquables de toutes les statues représentant des portraits, vêtues et assises, que l'on connaisse. Il suffit de les voir pour rejetter l'opinion qu'en a portée Winckelmann, qui les a présentées comme d'excellentes sculptures, mais toutes gâtées et dégradées par des restaurations de quelques mains modernes (2). Il arrivait souvent que cet antiquaire habile ne jugeait pas des arts des anciens d'après les propres observations, aussi était-il sujet à émettre quelquefois, sans s'en apercevoir, des jugemens incompétens et dictés par la prévention.

---

(1) La statue de Ménandre se voyait dans le théâtre d'Athènes du temps de Pausanias (*Attica*, ch. XXI). A Constantinople, dans le gymnase de Xeusippe, on en trouve une autre décrite par Christodore. Nous ne savons pas d'où elle est venue, mais seulement qu'elle fut en pied, et non pas assise comme la notre d'après ce qu'on peut inférer de cette phrase Εστήκει δὲ Μενανδρος, qui commence l'épigramme (*Anth.*, liv. V, épig. 63, de l'édition de Wechelius).

(2) Winckelmann, *Traité prélim. des monum. inéd.*, pag. LXXVII.

PLANCHE XVI.

POSIDIPPE *.

Aulugelle ayant réuni le nom de Posidippe à celui de Ménandre, en parlant des comiques grecs dont les comédies avaient été représentées sur le théâtre latin (1), c'est pourquoi nous voyons la statue de Ménandre accompagnée par celle de Posidippe. L'epigraphe

ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ

se voit gravée en beaux et grands caractères sur la plinthe qui supporte la figure, comme on avait coutume de placer celles qui indiquaient le sujet, et non pas l'auteur du simulacre (2). Cet excellent poëte de comédies grecques fut Macédonien, ou fils d'un Macédonien, de la

---

* Haut. six palmes et demi; on la conservait comme la précedente dans la *ville* Montalto; et elle est sculptée comme l'autre du même marbre cipolin, que l'on croit avec raison marbre penthélique. On lui avait donné vulgairement le nom de Sylla. On voit que Gronovius l'a rapportée à Posidippe, *Thes. ant. Gr.*, tom. III, pl. c.

(1) Aulugelle, *Noct. Att.*, liv. II, ch. XXII, au commencement.

(2) Quelquefois on trouve aussi sur la plinthe les noms des artistes, mais non pas gravés d'une manière aussi exprimée, et en lettres plus petites. Tel est le nom d'Athénodore fils d'Agésandre sur une base de la ville Albani (Marini, *Inscript. Alban.*, n. CLVI), comme celui d'Ingenuo sur un monument du présent volume.

ville de Cassandrée, qui fut d'abord appelée Potidée (1), et il brilla sur le théâtre d'Athènes peu après Ménandre. Il nous reste beaucoup de témoignages de son mérite, et les fragmens que nous possédons de ses ouvrages sont beaucoup plus qu'il ne faut pour nous faire regretter la perte de ses écrits (2). Excepté

---

(1) Suidas dans Ποσείδιππος. Fabricius, *Bibl. Gr.*, tom. I, pag. 786.

(2) On peut les voir dans le Florilegium de Stobée, et dans les fragmens recueillis par Hugues Grotius. Gronovius (pag. 102 (b)), et après lui Fabricius (l. cit.) ont assuré que l'on trouve dans la Bibliothèque Laurenziana d'autres vers grecs jambes de Posidippe sur les choses nécessaires à la vie, dans un manuscrit placé dans la tablette LXXXVII; mais l'index qui nous en a été donné par M. le chanoine Bandini ne nous présente pas dans toute cette tablette rien qui y ait rapport, si non l'épigramme ordinaire en vers élégiaques, qui a dans l'anthologie le nom de Posidippe, certainement un autre que le poëte comique, laquelle épigramme se lit dans le manuscrit XVI, n. 28, de la tablette, et dans l'*Anthologie*, liv. I, ch. XIII, ep. 3. Celle-ci ne traite pas des choses nécessaires à la vie, mais bien des conditions différentes de la vie humaine. Il est vrai que dans un autre manuscrit de la même bibliothèque, qui est le XXXIV de la tablette LVI, je trouve en outre inscrit au n. XX l'épigramme citée, augmentée à la fin de deux vers jambes qui forment un sens, seuls, et qui pourraient être détachés de quelque comédie de notre écrivain, et avoir ainsi fourni l'occasion à l'équivoque de Gronovius; ce sont les suivans:

Εἰ πᾶν τι χρηστὸν μὴ κατορθῶται πόνοις
Μηδεὶς πονείτω μηδενὸς χρηστοῦ χάριν.

ces fragmens, cette statue est l'unique monument (1) transmis à la posterité, d'un poëte le plus admiré dans ce genre, et qui mérite, parmi les auteurs de la comédie nouvelle, d'être associé à celui qui en fut le prince.

Cette statue, mieux conservée que la précédente, bien que plus simple dans sa disposition, et par cette raison d'un moindre effet au premier coup-d'œil, attache beaucoup plus l'observateur par l'air de méditation, que l'artiste a exprimé avec une telle vérité et tant de graces, que la figure paraît vivante, et respirer. Le siège, ainsi que le vêtement, sont de la même forme que dans la précédente; il y a seulement à remarquer l'anneau qui est au

---

Que je traduis ainsi :
Si in id omne quod optimum est frustra labor impenditur,
Iam nemo allaboret nullius optimi gratiâ.
Sentence qui est analogue à cette opinion des Payens, laquelle supposait un destin qui s'opposait au succès des desseins les plus parfaits et les plus agréables.

(1) Béger a rapporté dans le Trésor de Brandebourg, tom. I, p. 273, une médaille grecque, sans nom de ville, avec cette seule épigraphe ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΥ, qu'il croit, mais en formant quelque doute, indiquer le nom de notre poëte, et appartenir à la ville de Cassandrée. C'est seulement le nom d'un magistrat de Maronée dans la Thrace, et la médaille appartient surement à cette ville, comme je l'entrevois par la confrontation avec quelques médailles pareilles citées par Pellerin, *Recueil*, tom. I, pl. xxxv; voyez aussi le Wilde, *Numism.*, pl. xi, num. 67, où on lit dans un type conforme les lettres MA initiales des Maronites.

doigt de la main gauche; ornement qui est rarement oublié dans les portraits anciens, comme un instrument, nécessaire alors, pour marquer les tablettes, et qui n'était pas encore purement de luxe comme parmi nous (1). Le

---

(1) Par les œuvres seules de Cicéron on voit suffisamment combien plus communément on prouvait l'authenticité des actes, en confrontant les empreintes et les sceaux, plus que par celle de l'écriture. Voyez Kirchmann, *De annulis*, ch. 1 et 2, et les écrivains des antiquités d'Herculanum, t. II, *De' Bronzi*, pl. LXXVII à la note (5). Ce qui vient fort à l'appui de notre sujet, c'est l'étonnement de Pline en observant les statues des Tarquins, princes d'origine grecque, qui étaient à Rome, sans anneaux (liv. XXXIII, § IV): *Hoc* (*nullum habere annulum*) *in Tarquiniis maxime miror, quorum e Graecia fuit origo, unde hic annulorum usus venit . . . . . et ideo miror Tarquinii eius statuam sine annulo esse.* Beaucoup de statues romaines d'empereurs et de matrones, en bronze, trouvées dans le théâtre d'Herculanum, ont l'anneau, comme il paraît par les planches LXVII et suiv. du volume cité. Ces savans académiciens pensent que le signe S, gravé sur l'anneau de la statue impériale gravée pl. LXXVII, est un symbole du *lituus*, qui indique la dignité d'augure qu'avaient les empereurs. Mais le même signe se retrouve aussi sur l'anneau d'une statue de matrone, à la pl. LXXXI, et à celui d'un autre personnage municipal, quoique sur l'inscription on ne fasse point mention de sacerdoce (pl. LXXXIV). Ne serait-ce pas plutôt la première lettre du mot *Signum* ou *Symbolum* (nom, que selon Pline (lieu cité) les Grecs ainsi que les Romains donnaient à l'anneau) que l'artiste avait gravé pour indiquer avec facilité et avec clarté la gravure de cette pierre, qui était le symbole, le signe, le sceau, le seing du personnage dont la statue était le portrait?

choix des groupes dans les deux vêtemens, qui offrent dans leur variété du naturel, de l'intelligence, du goût, peut plus facilement être apprécié par un amateur intelligent, que décrit par moi avec une peine inutile.

Nous avons parlé dans le chapître précédent de la fracture de la tête et du clou qui y est enfoncé.

Additions de l'auteur.

J'avais omis d'observer, que les souliers de ces deux figures étaient anciennement garnis de lames de bronze, qui représentaient les courroies des chaussures même, et qui les recouvraient presque en entier. Il reste encore une petite partie de ces sortes de lames, et il en existe une trace plus grande, tant par le verd de gris qui a taché le marbre, que par les trous qui servaient à les attacher. Des statues de marbre garnies en bronze dans quelques parties, ont déjà été notées par nous ailleurs (tom. II, p. 49). Malgré cela, je trouve assez singulier de voir dans ces deux statues le bronze employé seulement pour le *ménisque* et les souliers. Il ne me paraît pas qu'ici il ait été mis en usage comme ornement, mais uniquement par utilité; c'est-à-dire, pour conserver les pieds, et en partie les jambes des statues, en les préservant du dommage que leur ferait le frottement fréquent; car il paraît par les *ménisques* dont on

les garnissait sur la tête anciennement, que ces simulacres étaient exposés à l'air, peut-être dans un lieu public, et la composition de ces figures nous démontre évidemment qu'elles étaient placées assez bas, sur des socles peu élevés. Ce sera par le même motif, sans doute, que de notre temps on a donné une chaussure en bronze au pied du sauveur qui se porte en avant, dans la statue faite par Michel-Ange, que l'on admire dans l'église de S. Marie sur la Minerve.

Autres observations de l'auteur, publiées dans le tom. VII de l'édition de Rome.

Les *ménisques*, et les lames de bronze qui couvraient les pieds de cette statue et de la précédente, semblent prouver qu'elles étaient exposées à Athènes dans quelque lieu extrêmement fréquenté et en plein air. Elles le furent donc sur le théâtre. Comme ces monumens furent découverts près de S. Laurent *in Panisperna* sur le Viminal, où l'on sait qu'étaient les thermes d'Olimpiade, épouse de l'empereur Constant, et fille d'Ablavius préfet du prétoire, il est possible que la statue de Ménandre soit précisément celle que Pausanias avait vue à Athènes, deux siècles avant. On continua sous Constantin le Grand à dépouiller la Grèce et l'Asie mineure de leurs monumens, dont la plus grande partie servit à embellir Constanti-

nople. Ablavius, homme absolu, peut avoir profité de cette circonstance, pour enrichir par des statues grecques un édifice qui devait porter le nom de sa fille.

PLANCHE XVII.

Sénèque *.

Si cette statue, vêtue de la toge, était d'un seul morceau avec sa tête, qui nous représente des traits, que depuis deux siècles on a coutume de regarder comme ceux de Sénèque, nous aurions un monument décisif en faveur de cette opinion, que Winckelmann s'est efforcé, dans ces derniers temps, de rendre moins probable (1). Mais cette tête n'a certainement jamais appartenu à la statue que nous examinons; par conséquent les doutes élevés sur l'image du moraliste latin ne sont point éclaircis encore. Comme c'eut été choquer toutes les convenances de costume que d'avoir adapté ce portrait sur une fi-

* Haut. huit palmes et demie; elle est de marbre de Carrare. Ce beau présent a été fait a S. S. Clément XIV par M. Ferrante Loffredo. Cette statue fut d'abord à Palo dans le palais des Baroni, mais sans tête; elle a été depuis achetée par le prélat sus-dit, et il la fit adapter au corps.

(1) *Hist. de l'art du dessin*, liv. IX, ch. III, § 4 et suiv.

gure portant la toge ; si cette image pouvait être celle de quelque personnage grec, et non pas de Sénèque, ni d'aucun autre citoyen romain, comme le fait croire l'antiquaire que nous venons de citer ; il est fort à propos d'ajouter quelques réflexions, au moyen desquelles on affaiblit beaucoup, à mon avis, je dirais même, on rend vains, les motifs qui pourraient faire rejetter la dénomination communément adoptée.

Le motif principal serait le défaut de preuves, qui établiraient comme certain que cette image représente Lucius Anneus Sénèque. Le médaillon cordonné dont, à ce que dit Jean Fabri, la confrontation a fait reconnaître ce portrait, n'existe dans aucun Musée. En ce cas, le doute paraîtrait puissant, si la connaissance de la grande médaille qui représente Sénèque, n'était qu'un pur indice donné par Fabri. Mais cet écrivain n'a fait que suivre les notes et les dénominations établies avant lui par Fulvius Ursinus, qui déjà avait donné le nom de Sénèque à l'image en question, et cela parce qu'il l'avait confrontée avec la médaille que possédait le cardinal Bernardin Maffei (1),

(1) Fabri n'a fait autre chose que de joindre ses explications aux planches de Galleus, qui avaient été copiées d'après le Musée d'Ursinus, et qui portaient les noms que cet antiquaire leur avait déjà donné. Du reste il n'a fait que traduire les notes manuscrites d'Ursinus, et compiler celles que Scioppius y avait ajouté, ainsi

homme extrêmement éclairé dans la science numismatique. On ne trouve pas dans l'histoire de la litterature un homme qui égale cet Ursinus, par le savoir, par l'expérience, par le jugement qu'il déployait en examinant et en recueillant des antiquités; et il semble que ce serait une témérité que de former quelques doutes sur son opinion, lorsqu'il s'agirait de l'existence et de l'authenticité d'un monument numismatique. Il est vrai qu'on n'a plus retrouvé ce médaillon cordonné, ni aucun autre du même type. Certainement il ne s'éleverait plus de discussions sur le portrait de Sénèque, s'il existait encore; mais comme il est fort ordinaire de ne trouver dans ce genre de monument, que des morceaux uniques, il n'est rien de plus facile aussi que de voir se perdre des pièces antiques d'une si petite dimension.

On a fait encore contre la dénomination adoptée, deux autres objections. Elles sont d'une moindre importance, à la vérité, lorsqu'on a trouvé déjà en faveur de cette dénomination

---

qu'on peut le reconnaître par son épître dédicatoire au cardinal Cintius Aldobrandini. Ursinus, en comparant à Rome la médaille cordonné de Sénèque qu'il avait trouvée chez le cardinal Maffei, s'était déjà déterminé à reconnaître le maître de Néron dans ce portrait, comme on peut le conjecturer par l'inscription qui est sous la gravure de Galleus, citée n. 131, et antérieure à la dissertation de Fabri.

un argument qui a quelque valeur. La première objection, sur laquelle Winckelmann insiste beaucoup, c'est la quantité de ces portraits, qui répond mal, suivant lui, au peu de réputation qu'avait Sénèque chez les anciens: l'autre objection, plus répandue, relève l'inconvenance pour les lieux, les temps et les usages, du temps de Sénèque, du peu de barbe que l'on trouve à ces portraits qui lui sont attribués.

Quelque soit le vrai mérite de ce philosophe, écrivain illustre, mérite que je crois beaucoup au-dessus de l'estime que paraissent en faire quelques modernes, il est toujours certain, qu'on en fit beaucoup de cas dans des temps postérieurs à lui, autant pour les sujets qu'il a traités, que pour son style; et l'opinion générale qui prévalut dans ces siècles, est consacrée d'une façon incontestable par le témoignage même de son plus ardent détracteur. Je veux parler de Dion (1), qui ne balance pas à re-

---

(1) Dion, liv. LIX, pag. 655: Ὁ *πάντας μὲν τοὺς καθ' ἑαυτὸν* 'Ρωμαίους, *πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλους σοφίᾳ ὑπεράρας.* « Sénèque qui a surpassé en sagesse, » non-seulement tous les Latins de son temps, mais » aussi beaucoup d'autres personnages d'autres temps et » d'autres nations. » Le témoignage que Plutarque lui rend, est également noble, si nous en croyons François Petrarque, qui atteste dans deux endroits avoir lu dans cet écrivain: *Nullum in Graecia fuisse, qui Senecae in moralibus possit comparari.* Ep. *contra Gallum*, et ep. *ad Senecam.* Ce passage ne se trouve pas dans les œuvres de Plutarque, que nous connaissons.

connaître Sénèque comme un des plus grands hommes de son temps, et bien supérieur même à des hommes célèbres des âges antérieurs. Un philosophe dont les écrits brillans, spirituels et aussi utiles, devaient être entre les mains de tous ceux qui possédaient la langue de l'empire romain; un écrivain qui, à raison de la décadence du goût dans les lettres, devait être plus à la mode et plus goûté que tous ceux qui avaient été reputés les meilleurs qu'ait produit le siècle d'Auguste; un homme, enfin, qui d'abord par le pouvoir dont il fut investi, excita l'adulation, même par ses malheurs, qui firent taire l'envie, n'eut-il pas été écrivain, ne pouvait manquer d'obtenir, à cause du rang qu'il occupait à la cour et dans l'histoire, l'avantage d'orner d'une foule de ses portraits les galeries romaines. Devons nous être surpris si nous le voyons honoré par une quantité de ses images, quand sa mémoire était plus récente, sa langue plus universelle, sa manière d'écrire plus adaptée au goût dans la littérature, plus conforme aux mœurs des siècles qui l'ont suivi, que la mémoire, le style et même la langue de tant de sublimes écrivains grecs? Non, je ne suis pas étonné de la multiplicité de ses portraits, qui me paraissent plutôt une preuve en faveur de la dénomination établie, qu'une objection contre, et d'autant plus que parmi de semblables têtes il n'y en a aucune qui soit sculptée dans le style grandiose, mais simple,

que l'on remarque dans les effigies de beaucoup de personnages qui ont précédé Sénèque (1). La barbe qui couvre à peine les joues, et la lèvre supérieure de ce portrait, est bien différente de celle que portaient les anciens Grecs, et de celle qui fut à la mode du temps des Antonins. Cette petite quantité de barbe était regardée même comme une espèce de délicatesse de jeunes gens, tant vers le dernier siècle de la république, que dans les premiers temps de la domination des Césars (2). Elle

---

(1) Elles sont toutes travaillées avec soin, quoique quelques-unes avec sécheresse. La plus belle, et aussi la plus ingénieusement travaillée, est celle en bronze du Musée de Portici, insérée dans le tome I, pl. XXXV et XXXVI *des Bronzes d'Herculanum*. On fait mention dans les notes, de plusieurs qui sont en marbre, et Bottari en a fait connaître quelques autres dans le *Musée Capitolin*, tome I, pl. XX.

(2) Comme les jeunes gens avaient coutume de se raser la barbe quand leur jeunesse avait déjà atteint un certain période, ceux qui se glorifiaient de ce printemps de leur âge, se rasaient le plus tard qu'ils pouvaient. C'est de-là que ceux-ci furent appelés *barbatuli juvenes* par Cicéron (*ad Atticum*, l. I, ep. XVI). Cela éclaircit aussi un passage de Suétone, dans lequel il indique que Néron, même après la mort de sa mère, continua à porter sa première barbe qu'il n'avait pas rasée, et il ajoute: *ut fieri assolet* (in *Nerone*, ch. XXXIV). Ce passage indique pourquoi on lui voit de la barbe dans les médailles, et dans une très-belle tête de marbre qui le représente, qu'on trouve dans la *villa Pinciana*.

put être adoptée pour usage par un homme qui faisait profession d'être philosophe, qui même ayant intérêt de sauver sa personne, voulait paraître ce qu'il était vraiment, quelqu'un abandonnant la ville, la cour, la société et les affaires.

A toutes ces observations il faut ajouter l'admirable correspondance qui se trouve dans ces portraits avec l'état habituel de ce philosophe. Il est difficile de n'y pas reconnaître un asthmatique, et il l'était; un homme d'une santé faible, et exténué par le peu de nourriture qu'il prenait, et par l'âge; dont la chevelure peu soignée, n'a jamais été preparée par des parfums huileux, qui est devenu presque rustique par le séjour qu'il a choisi, et par les exercices ruraux fatiguans, auxquels il s'est livré (1).

Pour en revenir à la tête de notre statue, qui peut, d'après ce qui vient d'être exposé, passer pour le portrait de Sénèque, elle est d'une parfaite conservation, mais d'un style un peu sec. On remarque un bon goût dans les plis de la toge, laquelle est traitée avec assez de vérité et de souplesse. Les extrémités sont restaurées.

---

(1) Les autorités qui prouvent toutes ces particularités se trouvent dans le chap. IX de la Vie de Sénèque, qui précède ses œuvres par Juste Lipse.

PLANCHE XVIII.

Sextus de Chéronée *.

Une physionomie douce et qui annonce un penseur, la forme de la barbe et de la chevelure, qui convient aux temps des Antonins, beaucoup de ressemblance qu'offrent les parties, antiques, du profil avec celui qui se voit sur une médaille grecque, très-curieuse, publiée par Spon avec le nom de Sextus (1), nous

---

Haut. neuf palmes, sept onces et demie. Cette belle statue de marbre grec est une des précieuses acquisitions faites par ordre de sa S. régnante. Elle était jadis dans le jardin particulier des ducs de Fiano.

(1) Cette médaille grecque, publiée par Spon (*Miscel. erud. antiq.*, sect. IV), représente d'un côté le portrait d'un philosophe, dont la tête nue offre une chevelure bouclée; ses yeux sont vifs; il a une barbe épaisse, et ses épaules soutiennent le pallium. L'épigrafe porte ΣΕΞΤΟΝ ΗΡΩΑ : *Sextum heroa.* Le portrait de Lucille, fille de Marc-Aurèle, qui est de l'autre côté, a donné lieu de conjecturer, que l'homme représenté est l'instituteur de cet excellent empereur, et que l'adulation et la vanité des Grecs lui avaient décrété les honneurs héroïques (ce qui était commun dans ces temps), qui se prodiguaient bassement à des favoris et à des magistrats d'un mérite très-mince. La tête de cette belle statue ressemble beaucoup à ce profil, comme on le verra dans le dessin qui est à la fin du tome. L'extrémité inférieure de la barbe est seulement plus longue dans la statue, mais c'est une restauration. Il n'est pas prouvé que cette même tête ait été toujours placée sur

font espérer, que cette belle statue a dû être un Sextus de Chéronée, célèbre philosophe stoïcien, neveu de Plutarque, et disciple de Marc-Aurèle (1). Il est impossible d'imaginer un plus beau caractère tel qu'on peut desirer le trouver dans un ami ou dans l'instituteur d'un prince, que celui que cet empereur nous a fait connaître dans son maître (2). Aussi l'amitié de

---

le reste du corps; elle a été rapportée, mais on ne peut nier que le tout ensemble ne s'accorde parfaitement. La médaille citée a été répétée dans le *Thes. Gronov.*, tom. III, *hhhh*, et ailleurs. On s'est souvent mépris en prenant ce sujet pour *Sextus Empiricus*, philosophe presque contemporain, mais d'une secte différente. On trouve cette équivoque dans beaucoup d'écrivains.

(1) On trouve les notices les plus exactes sur cet homme célèbre dans Brucker, *Hist. Phil.*, per. II, part. I, liv. I, ch. II, sect. VII, à la page 577 et suiv. du II volume.

(2) En parlant de ce philosophe, il est impossible de ne pas rapporter ce passage, quoique déjà connu. Marc-Aurèle, au § 9 du liv. I *De Vita sua*, dit: « Que Sex-
» tus lui a enseigné à connaître la bonté; qu'il a re-
» marqué en lui le modèle d'un père de famille qui sait
» gouverner sa maison; que c'est à son exemple qu'il
» s'est décidé à vivre selon les lois de la nature; qu'il
» apprit de lui à avoir une gravité sans affectation;
» cette condescendance qui prévient les amis; de l'indul-
» gence pour les ignorans, et pour ceux qui jugent
» tout sans réflexion; qualités que Sextus possédait à
» un haut dégré, de sorte que sa compagnie était plus
» agréable que celle de tout adulateur, sans que cela
» le rendît moins respectable. Il avoue que c'était de lui
» qu'il avait appris à trouver, à mettre en ordre avec

Marc-Aurèle pour Sextus n'eut pas de bornes, et il la porta au point de se l'associer sur son tribunal pour rendre la justice (1). On doit attribuer à cela les honneurs dont les peuples comblèrent ce philosophe, en faisant frapper son portrait sur leurs médailles (2), et en lui élevant des statues dans les lieux publics. Outre cette statue, il y en a une plus petite à Vénise, que l'on a crue une image de Marc-

---

» méthode et clarté toutes les pensées nécessaires aux
» événemens de la vie; de ne jamais laisser paraître
» aucun mouvement de colère, ou de toute autre pas-
» sion, mais d'être plutôt enclin à la tranquillité, et
» d'être en même-temps humain; finalement, d'être bien-
» faisant sans éclat, et de savoir beaucoup sans ostenta-
» tion: Παρὰ Σέξτȣ τὸ ἐυμενὲς, καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ οἴκȣ τοῦ πατρονομȣμένȣ καὶ τὴν ἔννοιαν τοῦ κατὰ φύσιν ζῆν· καὶ τὸ σεμνὸν ὀπλόστως, καὶ τὸ στοχαστικὸν τῶν φίλων κηδεμονικῶς καὶ τὸ ἀνεκτικὸν τῶν ἰδιωτῶν καὶ τῶν τὸ ἀθεώρητον οἰομένων, ὥστε κολακείας μὲν πάσης προσηνεστέραν εἶναι τὴν ὁμιλίαν ἄυτȣς· αἰδησιμώτατον δὲ καὶ ἀυτοῖς ἐκείνοις παρ' ἀυτὸν ἐκεῖνον τὸν καιρόν εἶναι καὶ τό καταληπτικῶς καί ὀδ' ῷ ἐξευρήτικόν τε καὶ τακτικόν τῶν εἰς βίον ἄναγκαίων δογματων. καί τό μηδέ ἔμφασίν ποτε ὀργῆς ἤ ἄλλȣ τινός πάθȣς παρασχεῖν, ἀλλά ἅμα μὲν ἀπαθέστατον εἶναι, ἅμα δέ φιλοστοργότατον· καί τό ἔυφημον, καὶ τοῦτο ἄψοφητί, καί τό πολυμαθὲς ἀνεπιφάντως

(1) Suidas, v. Σέξτος, lequel cependant, comme d'autres l'ont observé déjà, le confond avec Sextus Empiricus, et d'autres homonymes.

(2) Voyez la note (1), pag. 193.

Aurèle, mais qui est plus probablement celle de Sextus; ce sont les restes des hommages que lui méritèrent ses vertus, autant que la faveur du souverain (1).

Ce célèbre stoïcien, content d'avoir préparé le bonheur du genre humain, en formant un tel élève, ne crut pas nécessaire de le soutenir par ses écrits, ou bien ses ouvrages ont été perdus. Fabricius et Brucker, hommes infiniment savans, ont cependant cru tous deux assez légèrement, pouvoir lui attribuer quelques courtes dissertations sur la philosophie et la morale, que l'on trouve jointes aux ouvrages de Sextus Empiricus; mais qui ont été écrites surement par un philosophe plus ancien de plusieurs siècles (2).

---

(1) Cette statue est gravée planche XXVII du premier volume des statues de la bibliothèque de S. Marc, expliquées par Zannetti. Elle y est désignée sous le nom de Marc-Aurèle; mais, suivant ce que présente la gravure, la figure est la même que celle de notre statue. Le vêtement même, si le corps lui appartient, paraît plutôt grec que romain. Ceux qui seront en état d'observer l'original pourront ou confirmer ou détruire mes conjectures.

(2) Voici ce que dit Brucker, lieu cité, des écrits de Sextus: *Ceterum de Sexto Chaeronaeo nihil hodie legimus, nisi disputationes antisccepticas, quae Sexti Empirici operibus adiungi solent, ad eum referamus; QUOD SATIS VERISIMILITER FECIT CELEBERRIMUS FABRICIUS* (*Bibl. Gr.*, tom. XII, pag. 617). Mais Fabricius fait voir une opinion différente, parce que, ayant pro-

La draperie de cette figure est exécutée avec élégance et avec soin; les formes sont les mêmes qu'on remarque dans les statues de Ménandre et de Posidippe; c'est-à-dire, qu'on y reconnaît la tunique et le pallium dont se vêtissaient les Grecs. La manière dont l'une et l'autre se groupent est neuve et gracieuse; ainsi cette figure mérite d'être distinguée dans cette grande collection, soit par le portrait qu'elle présente, soit par son travail.

Observations de l'auteur, publiées dans le t. VII de l'édition de Rome.

M. Cary s'était aperçu que la médaille sur laquelle se voit le portrait d'un Sextus, avait

---

noncé qu'il était absurde d'attribuer cet ouvrage à *Sextus Empiricus*, il ajoute: *nescio*, *an verisimilius Sexto Chaeronaeo tribuatur*. En effet Brucker n'a rien répondu à Jean North, qui dans les notes qu'il a ajoutées à ces dissertations, a prouvé par des argumens bien établis l'antiquité de cet écrivain. J'ajouterai à cela la langue dorique dans laquelle elles sont écrites, et qui est semblable tout-à fait à celle d'Ocello et de Timée; cette langue n'étant plus en usage du temps des Antonins, comme on peut suffisamment s'en convaincre par les écrits de Plutarque, qui était aussi de Chéronée, et peu postérieur à son neveu. En outre encore Brucker n'a pas pris garde que Fabricius lui-même, en faisant réimprimer ces fragmens, dans le lieu cité de sa Bibliothèque, avait remarqué, à la dissertation IV, que l'auteur indiquait dans ce passage qu'il avait écrit dans l'ile de Chypre (*Bibl. Gr.*, tom. XII, pag. 629).

été frappée à Mytilène (*Dissertation sur la fondation de Marseille, etc., pag.* 136). J'ai lu la dissertation, et comparé cette médaille; je me suis assuré que l'observation était juste, et que le Sextus représenté sur cette médaille, ne pouvait être celui de Chéronée, parce que les habitans de Mytilène avaient coutume de frapper sur leurs monnoies les portraits des personnages illustres nés dans leur ile, comme Sapho, Alcée, Pittacus, Théophanes, etc. Dès lors ayant cherché un autre Sextus qui pût appartenir à Mytilène, j'ai cru le trouver dans Sextus Empiricus, dont on ignore la patrie; et comme il a été prouvé que *Libys* n'était pas affricain, comme l'a prétendu Suidas, j'ai conjecturé qu'il était de *Lesbos* ou de Mytilène (*Iconographie Grecque, p. I, ch.* 7, § 7). D'ailleurs, la tête de la figure ne ressemble point au portrait empreint sur la médaille de Sextus, que je ne connaissais, lorsque j'ai écrit ce troisième volume, pas autrement que par la gravure, peu exacte, qu'en a donnée Spon, et que je viens de comparer à présent avec l'original. Le sujet de notre statue est donc inconnu, et en outre la tête est rapportée sur le buste, et d'un marbre différent que celui du corps: celui-ci est un marbre grec, et l'autre est de Carrare.

Dans la note (2), pag. 96, j'ai admis avec Jean North la grande antiquité des *Dissertations antisceptiques*; je vois que les critiques

ne la reconnaissent pas ; cela ne rend pas cependant plus probable le motif pour les attribuer à Sextus de Chéronée.

PLANCHE XIX.

Prêtre voilé *.

Parmi les monumens qui appartiennent en quelque sorte aux usages des anciens, il n'en est pas surement de plus intéressant que celui-ci, qui nous fait voir le rit particulier aux Romains, de se couvrir la tête dans les cérémonies religieuses ; rit si ancien et si fameux, qu'on a voulu l'attribuer à Enée, et dont on voit l'institution rappelée dans le poëme de Virgile, qui embrasse dans son ensemble l'origine de ce qui appartient aux Latins. Hélénus prédisant au fils d'Anchise ses aventures en Italie, ne manque pas de lui prescrire qu'il doit, en offrant des sacrifices sur ces terres, qui lui sont promises par le destin,

Purpureo velare comas adopertus amictu ;
Ne qua inter sanctos ignes in honore Deorum
Hostilis facies occurrat, et omina turbet ;

---

* Haut. dix palmes très-justes. Il est sculpté en marbre penthélique. Cette belle statue, dont il a été déjà parlé tom. II, pl. XLV, fut transportée de la Grèce à Vénise, où elle fut admirée pendant long-temps chez MM. Giustiniani : et elle a été achetée par S. S.

Hunc socii morem sacrorum, hunc ipse teneto:
Hac casti maneant in religione nepotes (1).

Qu'un long voile de pourpre abaissé sur tes yeux,
Dérobe à tes regards tout visage odieux ;
Défens qu'aucun objet d'un augure sinistre
Ne trouble le présage ainsi que le ministre.
Qu'enfin les tiens, toi-même, et la postérité,
Gardent ce saint usage avec fidélité (Delille).

Le rit des Romains fut donc différent de celui des Grecs, qui ne se couvraient pas la tête en célébrant les sacrifices.

---

(1) *Enéide* III, v. 405 et suiv. On peut consulter là-dessus Servius au v. 408. Cet écrivain, ainsi que Macrobe (*Saturnales*, liv. I, ch. VIII, et liv. III, ch. VI), et Plutarque (*Quaest. Rom.*, n. X, XI et XII) exceptent quelques divinités auxquelles les Romains sacrifiaient avec la tête découverte; tels étaient Saturne, Hercule et l'Honneur. A propos de Saturne, Winckelmann (*Description des pierres gravées, etc.*, de M. Stosch, pag. 33) a cru que cela ne devait s'entendre que dans le sens que j'ai exposé; c'est-à-dire, que ceux qui sacrifiaient à Saturne étaient voilés comme tous les autres; que la seule différence était, que la draperie qui couvrait la tête était placée en arrière, de manière qu'elle couvrait plutôt la nuque que le front: il en tire la preuve de ce qu'on voit beaucoup de têtes de Saturne qui sont ainsi voilées. Il suppose que les prêtres devaient, en se couvrant, imiter la divinité à laquelle ils étaient consacrés. Il ignora donc que Macrobe et Servius, observant que les sacrificateurs à Saturne et à Hercule ne se voilaient pas, en donne pour motif le respect qui les obligeait à ne pas imiter leur Dieu, que l'on représentait toujours voilé. Que l'on voye les passages cités, et Brissonius, *De formulis*, liv. I.

La belle statue que nous examinons, a été surement élevée à quelque personnage revêtu d'une haute dignité sacerdotale, puisque sa toge est remontée de-dessus les épaules pour couvrir sa tête, selon ce qui était prescrit pour les sacrificateurs. Deux observations relatives à cette coutume, m'ont paru très-propres pour l'explication des monumens, et pour diriger les artistes qui se plaisent à représenter des objets anciens. La première observation c'est que de se voiler, en reportant le bord de la toge sur la tête, rit consacré par la religion, est toute autre chose que de se la couvrir simplement avec une espèce de mouchoir, qui souvent remplaçait le bonnet, *pileus*, et lequel fut appelé *rica* chez les Latins, *ἱμάτιον*, et plus probablement *θεριστριον* par les Grecs (1).

(1) Plutarque dans les *Quest. Rom.*, n. X, et *Vie de Pompée*, ainsi qu'ailleurs, suppose que chez les Romains, hors des cérémonies sacrées, et dans le cours ordinaire de la vie, on avait coutume de porter, pour sa comodité, un petit manteau autour de la tête, *ἱμάτιον*; et Festus nous dit positivement qu'on appelait ce manteau *rica* (v. *Rica*). On ne devait donc pas confondre ensemble les usages différens de se couvrir avec la toge, ou avec la *rica*: différence qui n'a pas été distinguée par Winckelmann (*Hist. de l'art*, liv. VI, ch. 3, § 13 et 15). Ce qui nous fonde à croire que les statues dont la tête est couverte de la toge, sont des effigies de prêtres, ou au moins de sacrificateurs. Les Grecs aussi appellent *Θέριστρον* o *Θερίστριον*, un mouchoir qui servait à mettre sur la tête, pour se garantir de l'ardeur du soleil (voyez

Ce second usage fut commun aux deux nations, et nous en trouvons des exemples dans beaucoup de monumens grecs, de même que dans les écrivains qui ont parlé des usages des Grecs et des Romains.

La seconde observation porte, sur ce qu'on voit la tête des femmes sacrifiant, chez les deux peuples, également voilée, sans avoir rien de commun avec le rit romain. Comme chez les anciens, les femmes avaient coutume de se montrer en public le plus souvent voilées, elles l'étaient de même dans les cérémonies solemnelles de la Grèce. C'est pourquoi, on remarque dans beaucoup de monumens grecs, des figures de femmes voilées, dans l'attitude de l'adoration, ou occupées à sacrifier (1): ce ne

---

ce mot dans le *Thesaurus* d'Etienne), et le *Teristroion* est aussi désigné par Pollux comme faisant partie des vêtemens de l'un et de l'autre sexe (liv. VII, § 48 et 49). C'est ce voile, sans doute, qui couvre la tête de Nicandre dans les miniatures de Dioscoride, de la bibliothèque impériale, celle d'Euclide dans les médailles de Mégare, et c'est le même voile que l'on voit à Diogène dans les images d'Ursinus. C'est à cela que fait allusion le *Curculion* de Plaute, acte II, sc. III, v. 9:

Isti Graeci palliati, capite operto qui ambulant
Qui incedunt suffarcinati cum libris, etc.

(1) Dans les *Monumens du Peloponnèse* de Paciaudi, de même que dans plusieurs autres qui ont été découverts en Grèce, dont il est parlé dans l'Archéographie de Worsley, qui doit être publiée à Londres, nous voyons les femmes représentées voilées, dans les cérémonies religieu-

fut donc pas par une erreur sur les usages, que Plaute a dépeint Alcmène qui sacrifie *operto capite* (1), mais c'en est une chez les écrivains modernes sur les antiquités (2), de s'appuyer de ce passage d'*Amphitrion*, pour établir l'usage qu'avaient les Romains de se voiler pendant les sacrifices (3).

C'en est assez pour ce qui regarde notre objet sous le rapport d'érudition; ce que je ne pourrais certainement démontrer assez habilement, c'est la grande beauté d'exécution que l'on admire dans la draperie de cette superbe figure. Cette draperie est d'une telle vérité, qu'il semble que c'est vraiment un manteau, jetté sans prétention sur le corps d'une personne; et il paraît encore, ce qui constitue la sublimité de l'art, que le hazard ne pouvait produire un jet de draperies plus grandiose, plus propre à l'action, à la disposition de la

---

ses. On peut observer également les bas-reliefs grecs publiés dans le *Musée de Verone* de Maffei, pl. XIII, et particulièrement les n. 1 et 4. Les femmes qu'on y voit avec la tête voilée, sont évidemment occupées a des fonctions sacrées.

(1) Plaute, *Amphitr.*, act. V, sc. I, v. 42.

(2) Nieupoort, *De rit. Rom.*, sect. IV, ch. IV, § 2; Brisson, *De formulis*, liv. I, pag. 36.

(3) Que les femmes romaines se conformassent dans leurs sacrifices, aux usages des hommes, on en peut trouver la preuve dans un passage de Varron (*De L. L.*, liv. IV, 29).

figure et plus fait pour l'orner. La roideur supposée de l'étoffe a suggéré à l'artiste l'idée de former quelques légères interruptions dans les plis principaux, qui diminuent en partie leurs masses, et mettent de l'accord dans la distribution de la lumière. En un mot, cette statue est un de ces excellens modèles qui mérite l'admiration des partisans des deux écoles, par la bonne manière dont sont agencées les draperies. Il paraît vraisemblable que la tête de la statue était le portrait de quelque empereur; celle que l'on voit aujourd'hui, est antique aussi, d'un beau travail, d'une proportion convenable: c'est la tête, inconnue, d'un personnage romain, d'un âge mur, qui y a été adaptée, dans des temps modernes, avec beaucoup d'art, et très-naturellement. Les plis antiques de la toge autour du cou, et sur les épaules, démontrent évidemment que la figure a toujours eu la tête couverte comme nous la voyons.

Observations de l'auteur, publiées dans le t. VII de l'édition de Rome.

Dans la note (1), pag. 100, j'ai parlé d'Hercule voilé. Il est nécessaire d'expliquer ce que les anciens ont entendu par cette épithète donnée à Hercule, dans la circonstance dont il s'agit. La tête voilée d'Hercule, n'est autre chose que la peau du lion de Nemée qui la couvre, comme on le voit dans beaucoup de statues de ce demi-Dieu.

PLANCHE XX.

Prêtresse *.

Le large bandeau qui entoure les cheveux de la présente figure, en forme de diadême, ressemble trop à celui de la Vestale *Bellicia*, que l'on voit dans un bronze du Musée du Vatican (1); et en même-temps, il est trop conforme à la description des *infulae* que nous donne Servius, pour pouvoir douter que la tête de cette statue de femme ne soit ceinte de ces bandeaux sacrés, qui souvent étaient comme des rubans larges et sans plis, auquel les Latins donnèrent le nom d'*infulae* (2).

---

* Haut. huit palmes et demie; elle est de marbre penthélique. On la découvrit en même-temps que la statue de Domitia rapportée pl. X, près de la voie Cassia, à peu de distance du monument appelé vulgairement le *Tombeau de Néron*.

(1) Cette image en profil, qui est sur un bouclier, placée autrefois dans le Musée Carpegna, et qui se trouve à présent dans celui du Vatican, a été d'abord publiée et expliquée par Fabretti (*Column. Traian.*, p. 167), ensuite par Buonarroti (*Medaglioni*, *ec.*, pl. XXXVI, n. 1), représente *Bellicia Modesta*, vierge Vestale, comme l'indique l'épigraphe. La tête est ceinte d'un bandeau absolument pareil à celui de notre statue. Dans les tables de supplément nous donnerons cette tête, et la nôtre aussi vue de profil.

(2) Voici comment Servius décrit les bandeaux (*infulae*) des prêtres : *Fascia in modum diadematis, a qua vittae ab*

Mais comme les Vestales ne furent pas les seules qui se ceignirent la tête avec des ban-

---

utraque parte dependent: quae plerumque lata est, plerumque tortilis de albo et cocco (*Aeneid.* X, v. 538). Il a ajouté, *a quae vittae ab utraque parte dependent*, pour expliquer, comme il l'a entendu, le vers de Virgile, auquel il applique cette glose :

Infula, cui sacra redimibat tempora vitta.

Ce qui cependant ne nous paraît pas nécessaire pour se former l'idée des *infulae*; car ces deux bouts de ruban ne se voyent pas dans notre statue, mais, à la vérité, on les remarque dans l'image de la Vestale dont il vient d'être parlé. On peut voir dans le volume suivant de cet ouvrage, mon opinion sur les *vittae* proprement dites : on ne peut disconvenir pourtant que les écrivains ne confondent souvent les mots *taenia*, *infula* et *vittae*, quoique *taenia* soit un mot générique qui comprend toute espèce de bandeau ou de ruban; qu'*infula* soit quelquefois une large bandelette, comme celle que nous voyons ici; et que *vitta* soit proprement un cordon de fils de laine, qui sont noués, à des distances égales, par de petits rubans ou *taeniolae*, formant comme une sorte de *fusarole* et qui par cette raison ont été souvent pris dans de petits monumens, par équivoque, pour des filets de perles, et même par des antiquaires. Buonarroti, d'après Servius (l. c., *Aen.* VII, v. 352), croit que les *vittae* sont les rubans qui garnissent l'*infula*, et *taeniae* d'autres plus petits rubans qui ornaient l'extrémité des *vittae*. C'est ainsi que Servius explique le vers de Virgile cité, et cet autre de l'*Aen.* VII, v. 352 :

. . . . . *fit longe taenia vittae.*

J'expliquerais volontiers ces deux passages, en prenant dans ce vers

Infula, cui sacra redimibat tempora vitta,

le premier mot comme le plus propre et le plus exact

deaux de cette espèce, et qu'en examinant plusieurs passages des anciens écrivains, nous

---

pour dénoter cette espèce de diadême sacré, et le second *vitta*, pour indiquer dans un genre quelconque le bandeau pontifical, comme s'il disait : dont les tempes étaient ceintes per le bandeau Sacré de l'*Infula*, ou Simplement par l'*Infula*.

Dans l'autre vers :

. . . . *fit longae taenia vittae*,

je prens *taenia* pour nom générique ; c'est-à-dire, pour ruban, et *vitta* pour bandeau sacré, comme s'il voulait dire que le serpent d'Alecto se métamorphosa en long ruban de la *vitta*, ou plutôt en *vitta*. On trouve chez les bons écrivains, dans les deux langues, une semblable composition de phrase. Ainsi Apollonius dit λίϑον εὐναίης, « la pierre de l'ancre, » au lieu de dire « la » pierre qui servait d'ancre, ou bien, l'ancre de pierre » (*Argon.* I, v. 955). Au surplus les plus petits rubans qui servaient à serrer l'*infula* sur la tête, étaient proprement dits *lemnisci*, v. Festus, v. *Lemnisci*. Ce n'est pas cependant que les *vittae* proprement dites, formées par des fils de laine, liés par intervalles par des rubans, n'eussent pu aussi servir de *lemnisques* aux *infulae*, comme nous le remarquons quelquesfois aux couronnes ; costume que l'on trouve dans une belle statue de Livie, sous la forme d'une Cérès, placée dans la ville Borghèse. En outre, dans un buste en bronze d'Herculanum, qui n'a pas été encore publié, et qui est le portrait de quelque femme illustre, on voit la tête entourée par une longue bandelette, *vitta*, dont les petits nœuds sont très-distincts, elle est, sans doute, le signe caractéristique d'une dignité sacerdotale. De-là provient, peut-être, la confusion, ou l'emploi indifférent des mots *infula* et *vitta*, comme a fait Festus en définissant les *infulae* par *filamenta lanea, quibus sacerdotes, et hostiae, templaque velabantur*,

pouvons croire que les prêtresses et les ministres des autres divinités portaient cet ornement, il s'ensuivrait qu'il n'est pas sur que notre statue représente une Vestale. Bien loin de-là, comme le petit péplum qui lui couvre le sein, et le petit mantelet (*amiculum*) qui est posé sur l'épaule gauche font partie de l'habillement que nous remarquons dans les figures grecques (1): il me semble plus probable que ce marbre intéressant sous le rapport d'érudition, représente une prêtresse de Cérès, dont les cérémonies toutes grecques, étaient remplies à Rome même par des prêtres grecs (2).

---

ce qui est l'idée propre aux *vittae*, et ce qui s'observe encore plus clairement dans Servius au même passage cité, lorsqu'il dit que l'infula tantôt est large, *est lata*, tantôt tortillée blanche et jaune, *est tortilis de albo et croco* (peut-être *cocco*), et telles qu'étaient les *vittae* précisément, selon les auteurs dont je me suis appuyé dans l'explication que j'en donne dans le volume suivant. A ces autorités on peut joindre celle de Clément d'Alexandrie, qui parle aussi de *taeniae* variées, et de fils de laine et de pourpre : *ἐρίῳς καὶ πορφυρᾷ πεποικιλμένας*.

(1) Ce court manteau qui descend, dans notre statue, un peu au-dessus du sein, et qui est noué sur les épaules, ne se voit surement à aucune figure de femmes romaines; je ne l'ai jamais remarqué, ou si ce sont des Romaines, on peut les croire représentées avec des emblêmes et des habillemens qui appartiennent à des divinités grecques.

(2) Cicéron, *pro Cornel. Balbo*, § LV.

La tête est surement le portrait d'une jeune femme, peu jolie. Quoiqu'elle ait été séparée du buste, la correspondance exacte de la brisure, et l'excavation qu'on y remarque, ne laissent aucune incertitude qu'elle n'ait été faite pour cette statue, qui est traitée d'un bon style, et qui conserve encore dans quelques parties le vernis encaustique, moins cependant que dans la Domitia trouvée dans le même endroit.

Les bras et les mains, qui sont modernes, dans l'une desquelles sont placés des épis et des pavots, conviennent assez à l'opinion qu'on ait voulu représenter une prêtresse de Cérès. Car il est connu, que les ministres des divinités payennes avaient l'usage de s'orner des attributs des Dieux au culte desquels ils étaient consacrés (1).

PLANCHE XXI.

Prêtre de Mythras *.

Je ne connais pas de morceau d'antiquité, plus propre que cette figure, pour démontrer

---

(1) Callimaque, *hymn. ad Cererem*, v. 43.

* Haut six palmes et demie; elle est de marbre grec. On la découvrit en l'an 1785 avec une autre semblable, dans une excavation de pouzzolane le long du Tibre, à cinq milles environ de la porte Portese. M. Thomas

combien la critique sage de l'antiquaire peut tirer d'avantages des circonstances locales des monumens qui lui sont soumis. Celui-ci fut trouvé dans une fouille faite le long du Tibre hors de la porte Portese, dans un lieu où l'on n'apercevait aucun vestige d'édifice. On en découvrit une autre semblable avec elle, mais elle était retournée du sens opposé. Cette seconde figure ayant été trouvée la première, entière, et parfaitement conservée, excepté les mains, on la prit aussitôt pour un Pâris. Ce qui semblait le faire croire comme certain, c'était le bonnet et les caleçons à la phrygienne, et en outre les traits délicats et majestueux du visage. Elle fut en effet publiée sous le nom de Pâris (1), et personne ne s'avisa alors d'élever le moindre doute sur cette dénomination. Cependant, la découverte faite quelques jours après, et dans le même lieu, de la statue que nous avons sous les yeux, devait convaincre de son erreur quiconque avait cru y trouver un Pâris. Car il était évident que ces deux simulacres avaient été sculptés pour être placés ensemble, comme

---

Jenkins en fit l'acquisition, et il vendit la première figure à defunt le comte Fries, qui la fit emporter à Vienne; la seconde elle même, plus conservée, qui est celle-ci, fut achetée l'année dernière par S. Sainteté. La première a été annoncée pour un Pâris dans les *Notices d'antiquités* de M. Guattani en 1785, avril, pl. III.

(1) Voyez dans la page précedente la note *.

on pouvait s'en convaincre, par le mouvement correspondant en sens contraire, en outre de la parfaite ressemblance de toutes leurs parties. Aussi d'après l'autorité de tant de bas-reliefs mythriaques, sur lesquels on voit presque toujours deux jeunes gens l'un contre l'autre, habillés comme celui-ci, et dont les mouvemens se correspondent, ayant chacun un flambeau que l'un tient élevé, l'autre renversé, je ne pus aussitôt douter qu'on ne dût reconnaître ces deux figures mythriaques dans nos statues (1).

On ne manque pas de les voir dans les collections, même en ronde bosse, quoiqu'elles ne soient pas aussi grandes que la nôtre, et qu'elles soient bien éloignées de la même beauté. Le Mythra en marbre gris, qui était dans la ville Montalto, est un petit groupe de statues isolées, sculptées dans la même pierre. On peut voir à Rome, un autre groupe semblable, moindre que le naturel, de ronde bosse, et en marbre statuaire (2). On voyait aussi dans la *ville* Montalto, de petites statues de jeunes gens

---

(1) Dans les planches de supplément nous donnons les dessins de ces figures, copiées d'après un bas-relief mythriaque, au moyen desquelles on les confrontera plus facilement avec ces statues.

(2) Il est dans le cabinet de MM. Lisandroni et d'Este, habiles sculpteurs. L'autre appartient toujours à M. Jenkins.

avec des flambeaux, détachées, comme celles que l'on remarque dans ces groupes mythriaques: il y en a d'autres semblables à la *ville* Pinciana; car si notre statue, ainsi que l'autre qui l'accompagnait, que l'on a transportée en Allemagne, offrent un travail beaucoup supérieur à tous les monumens semblables dont nous venons de parler, cela ne doit pas nous embarasser. Les poësies de Stace nous font suffisamment connaître (1) que dès son temps, antérieurement à celui de Trajan, c'est-à-dire, avant qu'on eut atteint cette dernière époque glorieuse des arts antiques, on connaissait déjà dans l'Occident, les rits et les superstitions mythriaques.

Le lieu de la fouille ne présentant aucun vestige d'édifice, cela a fait croire à quelque amateur des études de l'antiquité, que les statues dont nous parlons, destinées à être transportées à Rome, furent abandonnées, par quelque accident, sur la rive du Tibre. Mais ne sait-on pas que les lieux consacrés aux mystères de Mythras n'étaient pas des temples, mais

---

(1) Stace, *Thebaid.*, liv. I, v. 720, et au même lieu Lutazius. Qu'on y ajoute l'inscription mythriaque dont parle Reinesius, *cl.* I, n. 277, qui date probablement de l'empire de Trajan; et ce qu'a observé Winckelmann, *Hist. de l'art*, liv. II, ch. V, § 17, d'après Plutarque, qui rapporte l'époque de ces superstitions jusqu'à la guerre piratique.

des autres. D'ailleurs on a trouvé jadis beaucoup de marbres du même sujet, non pas dans des ruines de quelques édifices, mais dans des souterrains, et dans des cavernes (1). Peut-être que les catacombes ou les sablonières furent destinées à des cérémonies étrangères, et le hazard fit que quelqu'un qui cherchait la pouzzolane, découvrit, non sans une surprise égale à sa joie, ces deux beaux morceaux de sculpture.

On pourrait me demander pourquoi j'ai plutôt décidé de donner à cette figure le nom de Ministre Mythriaque, que celui de Divinité Mythriaque, pour en indiquer le sujet? Je n'ignore pas que les savans qui ont traité de ces tristes superstitions, ont reconnu dans les deux jeunes gens coiffés de la mître, et portant des caleçons, dont l'un tient un flambeau élevé, l'autre renversé, les emblêmes de Lucifer et d'Hesperus (2), ou ceux de la Nuit et du Jour, et par cette raison deux Génies de la suite du Mythras Persan, qui est le Soleil. Il me semble cependant, que d'après l'usage des Hyérophantes de ces temps, cette discussion est inu-

(1) En outre de ce qui a été dit à ce sujet, p. 169, dans la note (2), pl. XIX, du tome II de cet ouvrage, on peut encore lire ce que dit Montfaucon dans le *Diarium Italicum,* ch. XIII, p. 170, d'un bas-relief du XVI siècle, que l'on a vu sous terre dans une ouverture du terrain du Capitole.

(2) Lisez ce qu'a écrit sur ce sujet monseign. della Torre, *Monum. veteris Antii*, part. II, *De Mitra*, ch. IV.

tile, puisqu'il est connu que les prêtres et les ministres prenaient les vêtemens, et jusqu'à la figure et aux noms des Divinités et des Démons, au culte desquels ils se consacraient (1). L'habit oriental me fait croire, qu'il est convenable de donner à ces figures le nom de Ministres, comme la figure monstrueuse d'une autre statue mythriaque, m'a paru devoir la faire regarder comme la divinité elle-même (2).

J'ai observé, par rapport à l'habillemen, que les artistes Grecs, l'ayant vu en usage chez les peuples barbares, leur voisins, tels que les Phrygiens et les Lidiens, ils le rendirent commun, indistinctement, à tous les peuples barbares, particulièrement aux orientaux, comme aux Perses, aux Arméniens, et même aux Indiens (3). C'est par cette raison que nous voyons non-seulement le Dieu Mythras, mais aussi le Dieu Ménès, ou Lunus, vêtus de la même manière, et coiffés d'une tiare (4).

---

(1) On peut voir dans le traité de Meursius comment cela s'exécutait dans les mystères d'Éleusis; dans les cérémonies égyptiennes célèbrées à Rome, Juvenal affirme aussi cette coutume, *Sat.* VI, v. 533, de même son scoliaste.

(2) Tome II, pl. XIX.

(3) Dans le tome IV suivant, pl. XXIII et XXIX. Quant à la tiare ou bonnet des Perses, il faut remarquer que l'épithète *αἰολόμιτραι* donnée par Théocrite aux Perses, qui équivaut à Gens à tiare, Ornés de tiares de couleur, se rapporte à cette partie de l'habillement (Théoc., *Encom. Ptol.*, v. 19).

(4) Cet usage, qui devint une loi pour les artistes

Le travail de cette statue est d'un style très-noble. On aperçoit dans la tête, soit par les traits, soit par la disposition de ses cheveux, quelque conformité avec la physionomie attribuée, dans les beaux-arts, aux images du Soleil. C'était en effet celle qu'il convenait de donner à Lucifer, qui accompagne cet astre brillant dans sa course journalière, et qui semble allumer, puis éteindre ses flammes bienfaisantes. L'inclinaison de la tête vers l'épaule gauche, est ordinaire, et particulière à la figure mythriaque, qui, dans les bas-reliefs, est placée à la droite de la caverne; et c'est celle que l'on reconnaît à son flambeau, pour être Lucifer. C'était ainsi qu'elle devait être restaurée; c'était aussi l'action qui lui convenait, et qui, nous l'espérons, lui sera donnée. La tunique, la clamyde, les caleçons ou *anassirides* sont exécutés avec un goût exquis.

---

anciens, a été cause que les sculpteurs plus modernes chez les Chrétiens, ont représenté les Mages qui viennent adorer le Messie, comme autant de Pâris avec leurs tiares à la phrygienne, telles qu'on les voit, indépendemment de beaucoup d'autres, dans un très beau marbre inédit, qui appartient aux sculpteurs Lisandroni et d'Este. Au reste, on a publié sous le nom de Pâris une figure mythriaque semblable, dans la dernière édition des marbres d'Oxfort, n. XX.

PLANCHE XXII.

Enfant votif *.

La tête de cette petite statue, curieuse et intéressante, sous le rapport de l'érudition, n'ayant jamais été séparée du tronc, porte évidemment le caractère d'un portrait. Elle a un mouvement dans le cou, et une intention dans les yeux, comme quelqu'un qui regarde en haut; ce qui joint à deux petits trous sur la partie antérieure de l'une et l'autre cuisse, a fait imaginer la restauration des bras de cet enfant, telle qu'on la voit dans la gravure. Les deux petits flambeaux qu'on a placés dans ses mains, en correspondant à ces traces, se trouvent en outre si bien d'accord avec l'expression du visage, comme si cet enfant suppliant assistait dans cette attitude à un sacrifice, que l'on peut croire qu'en tout on a deviné ce qu'était anciennement ce simulacre que l'on a parfaitement restauré.

Mais ce qui doit plus attirer l'attention d'un érudit, c'est, sans doute, le *collier* ou *phalerae* (1) qui descend de l'épaule droite, sur la poitrine de l'enfant, en forme de baudrier, au-

---

* Cette figure est haute d'un peu plus de trois palmes; elle est sculptée en marbre penthélique. On l'a achetée par ordre du pontife régnant.

(1) Scheffer, *De antiquorum torquibus*, ch. XI.

quel sont suspendus plusieurs petits instrumens de différentes formes, dont quelques-uns, peut-être, étaient des objets superstitieux, mais qui nous indiquent absolument ces petits bijoux que l'on avait coutume de suspendre autour des petits enfans, que les Latins appelaient *crepundia* (1), auxquels les Grecs donnèrent plus communément le nom de *γνωρίσματα* (*monumenta*).

La description détaillée des *crepundia*, hochets, que l'on trouve dans le *Rudens* de Plaute, offre des objets si ressemblans à ceux du collier de notre figure, que l'on peut la regarder elle seule comme l'explication complette de notre monument (2). Parmi les espèces d'amulettes dont parle Plaute, on trouve les suivans: *Ensiculus*, *securicula ancipes, sicilicula argenteola, duae connexae maniculae.* La petite hache à deux tranchans, se voit deux fois dans les hochets de notre enfant; il y a le petit couteau, *ensiculus* ou *sicilicula;* et finalement la main ouverte, *manicula*, une seule, cependant, et non pas, comme dans les *crepundia* de Plaute, *duae connexae* (3). Plaute

---

(1) Donatus, *ad Teren. Eunuch.*, att. IV, sc. VI, v. 15.

(2) *Rudens.*, act. IV, sc. IV, v. 110 et suiv.

(3) La main est, peut-être, ici le symbole de celui qui implore par ses prières les secours du ciel, comme les mains ouvertes qu'on voit seulptées quelquefois sur

indique d'autres ornemens qui ne se trouvent pas dans notre statue, mais celle-ci nous offre, de plus que ceux dont il parle, un petit *dauphin*, et deux demi-lunes, ornements assez ordinaires aux colliers (1), et une petite fleur, qu'on peut bien regarder comme le *liliolum*, suspendu aux colliers des enfans, selon les auteurs anciens (2).

---

les pierres sépulcrales, pour demander aux Dieux vengeance d'une mort violente. La hache à deux tranchans, peut indiquer la protection spéciale des Cabires en Samotrace; le dauphin peut être le symbole de la dévotion à Vénus ou à Neptune; la fleur peut aussi indiquer la dévotion à Vénus. Le couteau peut aussi avoir des allusions superstitieuses, comme on paraît le découvrir par la fable de Philacus et d'Hyphiclus dans Apollodore, ch. IX, 12.

(1) Plaute dans l'*Epidicus*, act. V, sc. I, v. 33, fait mention d'une semblable demi-lune :

Non meministi auream ad te afferre natali die
Lunulam ?

et avant lui l'auteur de l'hymne d'Homère à Vénus, la place dans le collier de la Déesse, v. 88 et suiv. :

Ορμοι δ' ἀμφ' ἀπαλῇ δειρῇ περικαλλέες ἦσαν
Καλοὶ, χρύσειοι, παμποίκιλοι, ὡς δὲ ΣΕΛΗΝΗ
Στήθεσιν ἀμφ' ἀπαλοῖσιν ἐλάμπετο, θαῦμα ἰδέσθαι.

» Autour de son beau cou étaient suspendus des colliers
» d'or, riches, et garnis de divers ornemens, parmi lesquels
» on en voyait un en forme de lune qui brillait sur son
» sein. »

Ce sens, le seul qui convienne à la disposition de la phrase originale, n'a pas été encore saisi dans les traductions, ou dans les commentaires de cette belle hymne.

(2) Les gloses de Benoît *Liliolum*, περιαυχένιον.

L'usage ordinaire de suspendre au cou des enfans des hochets ou bijoux, peut se reconnaître par l'emploi du mot *crepundia*, à la place de langes des enfans (1); et on en trouve la preuve dans la *Cistellaria* de Plaute (2), où l'on parle des hochets trouvés autour du corps d'une petite fille.

Cette jolie petite statue aura surement été l'image d'un de ces enfans chéris, qu'anciennement les Payens avaient coutume de placer dans les temples de leurs Dieux, soit pour invoquer leur protection, soit pour accomplir quelques vœux; comme nous pouvons le présumer, par plus d'un exemple, tiré des anciens écrivains (3).

---

(1) Donatus, lieu cité; Vopiscus, *Aurelian.*, ch. 4; Pline, liv. XI, § 51.

(2) *Cistellaria*, acte IV, sc. I, v. 13.

(3) Ils sont exposés, avec beaucoup d'érudition, par l'abbé Gaetano Marini, *Iscriz. Albane*, n. CV, à propos de l'inscription de Lollius Alcamènes, où lui-même est sculpté dans le moment où il dédie l'image, en buste, de son fils. Une statue utile à l'érudition, qui existe dans le palais Barberini, représente un homme couvert de la toge, qui tient deux portraits en buste. Ce sont probablement quelques parens dont il voulait consacrer les images, avec la sienne, dans un même simulacre. On connaît la célébrité des simulacres d'ivoire et d'or de Philippe, père d'Alexandre, et de toute sa famille, que ce roi dédia à Olympie, en action de graces de la victoire qu'il remporta à Chéronée; Pausanias parle de ces images, *Eliac.* I, ch. XVII et XX. L'épigramme XVII de Théocrite contient encore la dédicace d'une image d'Epicharmus, faite à Bacchus.

La rareté de ce monument mérite vraiment d'être remarquée; car je ne me rappelle pas d'avoir vu d'autre image d'enfant avec ses hochets, excepté une, presque semblable, mais très-endommagée, de la ville Ludovise, et dont aucun antiquaire n'a parlé. Je me souviens d'une figure de jeune homme, adolescent, en bronze, d'un travail élégant, et sur la poitrine duquel on voyait également pendre un collier, auquel étaient attachés différens symboles, entre autres un de ceux qui représentaient le *phallum*. Il fut apporté de Naples, il y a déjà quelques années, et de-là il passa en Angleterre, dans la superbe collection de M. Tovvnley.

On remarque dans notre jolie statue une grande vérité dans l'exécution. Elle nous présente un petit enfant avec le ventre gros; sur sa physionomie enfantine, on aperçoit une expression de supliant, et une certaine mélancolie, qui annonce que sa constitution délicate est le motif du vœu et des prières.

PLANCHE XXIII.

ORATEUR *.

Comme nous passons des usages religieux aux usages civils, c'est ici le lieu où nous de-

* Haut. dix palmes, dix onces. Cette figure fut trouvée dans les fouilles ouvertes à Otricoli par ordre du pape; elle était mutilée dans beaucoup d'endroits. La tête surtout manquait. Elle est faite en marbre de Luni.

vons placer ce simulacre, plus grand que nature, et qui fut élevé dans la colonie d'*Ocriculum* à quelque orateur ou magistrat, qui avait bien mérité de la patrie. Par le commencement du bras droit, qui est antique vers l'épaule, on voit qu'il était étendu, ayant ainsi l'attitude la plus majestueuse des orateurs. Ce ne fut point au hazard que l'artiste ancien se détermina à lui donner cette attitude, mais assez sage pour connaître la médiocrité de son génie, il ne balança pas à imiter le célèbre *Orateur* de Céphissodote, exécuté en bronze, ayant une main élevée et étendue, dont le sujet était encore inconnu du temps de Pline, comme nous est inconnu présentement le Romain qui s'est rendu digne d'un pareil monument dans la colonie dont nous avons parlé (1). Le geste que Quintilianus a appelé *Pacificator*, a quelque analogie avec celui-ci (2); quoiqu'il suppose le bras

---

(1) Pline, XXXIV, § XIX, n. 26: *Fecit* (*Cephissodotus prior*) *CONCIONANTEM MANU ELATA, persona in incerto est.* Ce Céphissodote d'Athènes est placé par Pline lui-même dans l'Olimpiade CII. Lieu cité, § XIX, où Hardouin cite les passages de Pausanias qui fait mention de quelques autres ouvrages du même artiste.

(2) Quintilien, *Inst. orat.*, liv. XI, ch. III: *Fit et ille habitus qui esse in statuis* pacificator *solet, qui inclinato in humerum dextrum capite, brachio ab aure protenso, manum infesto pollice extendit. Infestus pollex* est le pouce détaché du *carpe* de la main, comme dans la statue équestre de M. Aurèle.

un peu plus élevé, en outre d'une certaine disposition des doigts particulière, circonstances, qui en partie ne sont pas d'accord avec notre image, et dont quelques-unes ne peuvent être vérifiées, à cause que la main a été mutilée. Cette attitude conviendrait peut-être davantage à plusieurs images d'empereurs que l'on voit sur leurs médailles. On peut l'observer dans la main droite de la figure équestre de Marc-Aurèle, au Capitole. Elle peut être soupçonnée dans la figure armée d'Adrien, que l'on conserve au palais Ruspoli, laquelle me paraît être la seule qui nous offre le simulacre d'un empereur qui harangue l'armée, action souvent représenté sur les médailles (1).

Notre statue avait été élevée à quelque habile orateur ou à quelque personnage qui avait promulgué une loi utile, ou au moins à un citoyen que l'on voulait honorer comme tel. Nous perdons cependant toute espérance de reconnaître le sujet, puisque la tête même, que l'on y voit adaptée, est antique, mais elle n'appartient pas au simulacre, quoique la grandeur, le marbre et le costume, puissent correspondre parfaitement à l'intention donnée à la statue.

---

(1) J'ai vu aussi parmi les antiquités qu'a recueillies M. Colin Morison, habile sculpteur écossais, une belle statue vêtue de la toge, ayant la main droite élevée comme la nôtre.

PLANCHE XXIV.

Statue ornée de la bulle *.

On possède peu de statues antiques, dans lesquelles on retrouve, comme dans celle-ci, les ornemens et les marques distinctives des jeunes nobles romains, savoir la prétexte et la bulle d'or. On n'aperçoit pas de différence dans le vêtement de cette figure avec la toge. C'est qu'en effet, la toge *prétexte* des enfans, ne différait de la toge virile ou *pure*, que par sa bordure de pourpre, que la sculpture ne peut pas nous indiquer, parce qu'elle ne peut imiter la nature lorsqu'elle n'offre de différence que dans les couleurs; c'est par cette raison que nous ne pouvons distinguer dans les statues quelles sont les *prétextes* des magistrats, et le *clavum* de l'habillement des sénateurs et des chevaliers. Mais comme nous savons que l'on déposait la bulle d'or en revêtant la *toge pure*, il n'y a pas de doute, que ce ne soit la *prétexte* qui couvre notre jeune garçon portant la bulle (1).

---

* Haut. sept palmes et une once; elle est de marbre penthélique, et fut trouvée dans l'*Augusteum* d'Otricoli, avec les autres statues, dont nous avons parlé plan. III ci-dessus.

(1) Ainsi Properce réunit les deux cérémonies, l. IV, el. I, v. 131 :

On peut observer, que dans ce monument, la bulle d'or est telle que l'ont décrite les an-

---

Mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo,
Matris et ante Deos libera sumpta toga.

Les Dieux à qui on dédiait ordinairement la bulle que l'on donnait aux jeunes gens, étaient les Lares (Perse, sat. V, v. 31). On eut cependant l'usage en Italie d'orner de cette bulle les images de quelques autres divinités; ce que fait remarquer Gori dans plusieurs monumens de Demster (*Musée Florentin*, *Statues*, pl. XCI). C'est à cette coutume qu'il faut rapporter la bulle dédiée à Junon, dans une inscription dont parle Gruter (page XXV, 2), où se lisent ces paroles IVNONI BVLLAM. Elle me fournit l'explication d'une autre inscription qui a été trouvée, il y a peu d'années, près le Latran; je crois qu'elle est inédite. Elle est gravée sur une petite colonne; la voici :

HERCVLI · BVLL
M. VLPIVS
AVG. LIB
TIMOCRATES
AEDITVS (*sic*)
D · D

Je lis dans la première ligne, HERCULI BULLAM; ce qui rend vraisemblable que les personnes qui portaient un sentiment dévot à Hercule, suspendaient aussi des bulles à ses images. Cela n'est pas seulement vraisemblable, mais on peut le regarder comme certain d'après un verre des Payens, rapporté par Buonarroti (*Vetri, ec.*, pl. XXVII, n. 2), sur lequel on voit une figure d'Hercule, dans une attitude à-peu près semblable à celle de Glicon; elle a une bulle suspendue au cou. La petite colonne a, peut-être, servi de piédestal à la petite statue d'Hercule, que son sacristain aura décoré de cet ornement.

ciens écrivains (1) : elle est relevée en forme de loupe (2) pour pouvoir y renfermer des onguens, *Philetaerii*, ou des amulettes (3). C'est une chose plus rare de la voir suspendue à un large ruban, et non, comme c'était la coutume, à un petit cordon, ou à un collier (4).

Cette figure ayant été trouvée dans l'*Augusteum* d'Otricoli avec celles d'Auguste, de Livie et de G. Caligula, qui sait si elle n'appartient pas à quelque enfant de la famille des Cesars ? Ses cheveux sont coupés, et arrangés de la même manière que ceux que l'on voit aux portraits d'Auguste, et de ses successeurs jusqu'à Néron. Cependant ses traits n'ont rien qui ressemble à quelque empereur connu, ni à Cajus, ni à Lucius, petits fils d'Auguste, ni aux fils de Germanicus, ni à Tibère, ni à Britannicus (5), ni à Néron lui-même encore jeune.

---

(1) Scheffer, *De torquib.*, ch. V; Ficoroni dans son traité sur la *bulle d'or*: et il donne la figure d'une pareille antique.

(2) Φακοειδής. Plutarque, *Quaest. Rom.*

(3) *Inclusis intra eam remediis.* Macrob., *Sat.*, l. VI.

(4) Voyez le Buonarroti, *Osservazioni su' medaglioni*, pag. 409. On voit des rubans semblables à une statue portant la bulle, du Musée Florentin, à une autre de la galerie de Dresde, pl. 113, et à un bronze d'Herculanum (tom. II *des Bronzes*, pl. XCII). Il faut que la tête de la statue de Dresde ait été rapportée; car elle ne convient pas pour un jeune garçon, puisqu'elle offre les traits de l'âge viril dans sa force.

(5) Il y a dans la galerie de la *ville* Pinciana une

On pourrait avoir quelque idée sur Marcellus, dont nous ne connaissons encore aucune effigie authentique, et que semblerait nous indiquer la description de Virgile :

Frons laeta parum, et deiecto lumina vultu (1); particularités que l'on remarque très-évidemment dans notre statue. Ce n'est encore qu'une simple conjecture; néanmoins, parmi tant de portraits, que les antiquaires ont attribué à ce petit fils d'Auguste, il n'y en a aucun qui se présente avec plus de probabilités que celui-ci, soit par la circonstance du lieu où il a été découvert, soit par les autres images qui lui étaient réunies, ou par l'habillement (2), par l'âge, et enfin par le caractère même de la physionomie (3).

---

figure curieuse de Britannicus vêtu de la prétexte, portant la bulle; elle est plus grande que nature, et a été déjà publiée par Perrier, n. 40.

(1) *Aen.* VI, v. 862. On donnera le contour du profil, dans les gravures, à la fin de ce tome.

(2) Il est très-vraisemblable que l'on ait accordé beaucoup d'honneurs à Marcellus encore vêtu de la prétexte et ayant la bulle; car nous apprenons par l'histoire, que ce fut par lui qu'Auguste, son oncle maternel, commença à en rendre de très-remarquables, pendant qu'il portait la prétexte et la bulle, ayant voulu qu'il montât à cheval, et l'accompagnât à la droite de son char dans son triomphe d'Actium. Suétone, *Vie de Tibère*, c. VI, n. 6.

(3) Ficoroni, qui dans une lettre à mylord Johnstone, imprimée séparément à Naples, a publié un prétendu portrait de Marcellus en camée, n'a appuyé son opinion

PLANCHE XXV.

Statue de femme sous la forme d'une Muse *.

L'idée de comparer à des Muses les femmes nobles, instruites, et qui avaient de l'amour pour la littérature et les sciences, ou qui montraient quelque supériorité dans les talens de la danse et de la musique, fut d'abord une adulation poëtique (1), qui passa ensuite dans les arts du dessin, de sorte que la figure de quelqu'une des Muses devint le type le plus ordinaire pour des portraits de matrones. Comme on n'exigeait pas que le modèle eut quelque genre d'étude particulier, pour pouvoir appliquer à son portrait les attributs de la Muse Polymnie, à laquelle on pouvait comparer le

---

d'aucune conjecture plausible. Le camée représente un petit garçon assez voisin de l'enfance, avec un casque sur la tête, une cuirasse sur la poitrine, accoutrement qui n'a aucun rapport avec les aventures de ce jeune noble. Le buste du Capitole que l'on a appelé Marcellus, publié dans le tome II, pl. III de ce Musée, n'offre pas de certitude qu'il appartienne à quelque personnage romain.

* Haut. huit palmes et une once. Elle fut trouvée dans les fouilles d'Otricoli, ouvertes par ordre de S. S. Elle est de marbre grec.

(1) On peut voir, pour servir d'exemples, les épigrammes d'Agathias et de Rufin contenant les éloges des femmes anciennes; elles sont dans le liv. VII de l'Anthologie Grecque.

sujet, celle-ci pour sa gracieuse facilité à s'exprimer, celle-là pour l'élégance de ses gestes et de son maintien, une autre par son goût pour la lecture des fables poëtiques, de sorte que ce fut la forme de cette Muse, qu'on employa le plus souvent pour représenter les effigies de quelques femmes grecques et romaines.

Tel est le simulacre que nous observons ici; on en voit un autre, très-peu différent, dans notre Musée, et beaucoup encore dans une infinité de collections et de galeries. Mais ce qui rend la nôtre remarquable, c'est que la tête lui appartient; qu'elle offre évidemment un portrait, que l'on peut rapporter, par rapport au genre de la coiffure, aux temps des Flavius, ou à ceux qui les ont suivis immédiatement. La statue de la muse Polymnie, que nous avons expliquée dans le premier volume de cet ouvrage, la mieux conservée de toutes celles du Musée de Cassin, est si semblable à la nôtre, qu'on ne peut former aucun doute sur l'allusion du portrait à cette Muse, que l'on faisait présider à l'art de parler, au geste, aux fables et à la mémoire (1).

On conserve dans le vestibule de la bibliothèque de S. Marc, à Vénise (2), une petite sta-

---

(1) Voyez la pl. XXIV de notre premier volume.

(2) Zanetti, *Statue dell' antisala della libreria di S. Marco*, tom. I, pl. XXV. On y attribue ce simulacre à Faustine; ce qui n'est pas moins absurde que ce qu'on y dit de l'inscription.

tue très-curieuse, dans un mode tout-à-fait pareil à celle dont nous nous occupons: celle-là nous apprend que l'usage de sculpter les portraits sur les sépulcres, sous ces formes, vint des Grecs, et que les artistes romains les imitèrent. L'inscription, qui est sur la base de cette statue, indique avec évidence qu'elle a été sculptée dans la Grèce, et qu'elle fut destinée pour orner un tombeau (1).

---

(1) Elle contient une prière adressée aux passans, de ne commettre aucune insulte contre ce monument; elle est conçue en ces termes :

ΠΡΟϹΘΕωΝϹΟΙ
ΜΗΔΕΝΑΚΡωΤΗ
ΡΙΑϹΗϹΕΝΘΑΔΕ

Πρὸς Θεῶν σοὶ, μηδὲν ἀκρωτηριάσης ενθαδε: « Au » nom des Dieux, je te prie, ne fais ici aucun dom- » mage. » On tire de l'oraison de Cicéron *pro domo*, § 43, la preuve que les Grecs avaient l'usage d'élever sur les sépulcres des femmes, des statues en pied; puisque Clodius en transforma une en image de la Liberté, que l'on voit représentée en pied sur toutes les médailles antiques. Il existe une autre statue sépulcrale d'Albia Eufrosina, venue de la Grèce, qui se conserve à présent dans le Musée Nani, et qui a été publiée et expliquée par le P. Paciaudi (*Monum. Peloponnesiaca*, tom. I, p. 62). Cette statue est peu différente de celle dont nous avons déjà parlé, et par conséquent de la nôtre.

PLANCHE XXVI.

DISCOBOLE *.

Les anciens écrivains parlent de deux statues célèbres, en bronze, qui représentaient un Discobole, ou joueur au disque. L'une de ces figures, qui eut le plus de réputation, sortit du ciseau de Miron d'Eleutère; l'autre fut l'ouvrage de Naucides d'Argos (1). Nous avons retrouvé plusieurs copies de la première, en marbre; et celle qui les a fait reconnaître toutes, et qui se trouve être la plus belle et la mieux conservée, a été découverte de nos jours, et se conserve dans le palais des *Massimi* à Rome (2). Il est assez probable que les copies de

---

* Il fut trouvé par le célèbre peintre écossais Gavino Hamilton, dans les ruines d'une *ville* antique sur la voie Appia, environ à huit milles de la possession appelée *del Colombaro*. Le souverain Pontife ordonna qu'on en fit l'acquisition. Il est fait en marbre penthélique, que les sculpteurs modernes appellent *cipolla*; et sa hauteur est de huit palmes un peu justes.

(1) Pline, liv. XXXIV, § XIX, n. 13 et 19. Quintilien et Lucien, parlent aussi du Discobole de Miron. Le premier, liv. II, ch. 13, *Inst. Orat.*, le second dans son dialogue intitulé: *Philopseudes*, § 18.

(2) Elle a été publiée dans les *Notizie di antichità*, de l'année 1784; et une autrefois dans l'édition de Winckelmann faite à Rome, tom. II, pl. II. M. l'avocat Fea y prouve (tom. II, p. 211 et suiv.; et tom. I, p. 189), jusqu'à l'évidence, que cette statue est la copie du Dis-

la seconde figure, celle du Discobole de Naucides, sont la statue que l'on voit dans la

---

cobole de Miron, par un passage vraiment classique de Lucien. J'ai déjà avant lui proposé cette opinion, en me fondant sur le passage de Quintilien. Dans le même lieu, le savant cité, fait mention de plusieurs copies de la même figure, et il rapporte ce que j'y ai observé dans le premier volume de cet ouvrage. Il s'occupe encore beaucoup à défendre la vérité du mouvement de ce Discobole, et il insiste principalement sur la valeur que lui donnaient les anciens, spectateurs tous les jours de cet exercice. Depuis je suis tombé sur un passage de Stace qui décrit la dispute du disque, dans le VI ch. de sa *Thébaïde*, v. 646 et suiv.; ce passage établit une preuve incontestable de la vérité et de la justesse de ce mouvement. Le Discobole de Miron ploie le genou, il incline tout son corps, il étend en arrière le bras droit qui tient le disque, et il l'élève fort au-dessus de sa tête, qu'il tourne un peu pour fixer le but d'un seul œil. Toutes ces circonstances de l'action des Discoboles pour lancer le disque, sont expliquées par Stace lorsqu'il peint les attitudes des joueurs. Il dit de Ptérélas que

. . . . . *ahenae lubrica massae*
Pondera VIX TOTO CURVATUS CORPORE iuxta
Deiicit:

(v. 647): de Phlégias que tout courbé,

. . . . *HUMIQUE*
PRESSUS UTROQUE GENU, collecto sanguine, DISCUM
IPSE SUPER SESE rotat:

(v. 579). D'Hippomedon:

Erigit adsuetum dextrae gestamen et ALTE
SUSTENTAT.

Enfin en peignant Ménestée, qui a déjà lancé le disque, il s'explique en ces termes:

Iam cervix conversa, et iam latus omne redibat;

maison de Pier-Vettori (1); l'autre, qui est actuellement dans la *ville* Pinciana (2), et

---

sur quoi Lutazius observe que le poëte : *Iaculantem describit, moris est enim disco certantibus, UT NISI FLEXO TOTO CORPORE nequeant iaculari.* Que faut-il de plus? Dans la description que le poëte fait dans la Thébaïde, des Discoboles, il n'a pas même omis la position du disque au moment où il va être lancé par une extrémité, c'est-à-dire, le bord dans la main droite de l'athlète, et l'autre extrémité appuyée sur cette partie du bras qui est appelée *ulna*, comme dans la statue des *Massimi* : Stace nous dépeint Phlégias qui examine la circonférence de son disque pour voir

Quod latus in digitos, quod MEDIAE CERTIUS ULNAE
Conveniat.

Je me suis étendu plus qu'à mon ordinaire sur cette comparaison, parce que j'ai été séduit par le plaisir de voir combien la statue des *Massimi* jette de lumières sur tout ce passage de la Thébaïde, et comment ce même passage du poëme sert à expliquer le motif de l'attitude du Discobole de Miron. J'ai cité les endroits de Stace d'après la meilleure leçon d'un excellent manuscrit de la maison Chigi.

(1) On la trouve dans *Mercurialis*, *De arte Gymnastica*, liv. II, ch. 12, c'est, peut-être, la même qui était autrefois à la *ville Montalto*. Elle est à présent en Angleterre, et elle fut restaurée par M. Cavaceppi, qui l'a de nouveau publiée dans son tome I, pl. XLII.

(2) Elle est placée maintenant dans la salle dite du Gladiateur. Dans les descriptions des figures de la *ville* Pinciana, on la donne pour un gladiateur (Montelatici, p. 157), parce que le disque était perdu. On l'a remplacé récemment par un autre, antique, avec une partie de la main, prise dans les fragmens d'une autre copie de la même statue : tant l'original avait de réputation.

celle que nous offrons, qui n'en diffère en rien. Le nombre des copies dont il a été parlé, le grandiose et la beauté de cette intéressante figure, nous permettent de nous flatter que nos conjectures sont exemptes d'erreur. Au mérite que nous avons indiqué, se joint encore la parfaite intégrité de notre marbre dans toutes ses parties, quoique sa surface, ou, comme disent les sculpteurs, la peau, paraisse un peu gâtée et rongée.

La belle proportion des membres, la simplicité de son attitude expressive, représentent un athlète qui fixe le pied droit sur la terre, pour se disposer à lancer le disque pesant, que soutient encore la main gauche, avant de passer dans la droite qui doit le jetter; l'attention qu'exprime sa physionomie (1),

Spatium iam immane parantis,

qui semble mesurer d'un coup-d'œil la carrière qu'il doit faire parcourir au disque de bronze, ou bien juger les coups de ses rivaux; tout cela donne à la figure une expression si vraie et si noble, que, dans son genre, très-peu peuvent lui être comparées.

Le disque est tel que le décrit Lucien (2),

---

(1) Stace, *Théb.* VI, v. 693.

(2) Lucien, *Anacharsis, seu de Cymn.*: Εἶδες δὲ καὶ ἄλλοτι ἐν τῷ γυμνασίῳ χαλκοῦν περιφερὲς ἀσπίδι πικρᾷ ἐοικὸς ὄχανον οὐκ ἐχούσῃ οὐδὲ τελαμῶνας..., καὶ ἐδόίκει σοὶ βαρὺ, καὶ δύσληπτον ὑπο λειότητος.

sans trou, sans anse ou lien, conforme à l'usage ancien le plus général, circulaire, et un peu relevé des deux côtés comme une loupe, et tel que nous l'indiquent les écrivains grecs (1). C'était, probablement, la forme qu'avaient les trois disques destinés aux jeux Olympiques (2)

» Tu as vu dans le gymnase un disque de bronze, sem-
» blable à un petit bouclier, qui n'avait ni attache, ni
» courroie . . . . il te parut lourd, et très-difficile à
» prendre parce qu'il était trop poli. »

(1) Voyez les endroits cités de Fabri, *Agonisticon*, liv. II, ch. IV. Les scoliastes au Θ de l'*Odissée*, v. 189 et suiv., parlent de disques percés, au travers desquels passe une courroie de cuir. Les monumens ne nous offrent rien de pareil, et les disques percés, que l'on voit dans une peinture antique dessinée par Ligorius, et rapportée dans le *Mercuriale*, peuvent être douteux, comme venant d'un tel dessinateur. Les scoliastes ont, peut-être, voulu parler d'usages qui se rapprochaient plus de leur temps, ou ils se sont trompés, en expliquant une expression d'Homère *τόν ῥα περιστρέψας ἧκε*, *hunc circumrotatum misit*, d'où ils ont conjecturé que l'on ne pouvait faire tourner le disque sans une attache; ce qui se faisait simplement avec la main, comme nous l'avons vu dans les passages cités de Stace, qui employe aussi le meme verbe *rotat* (liv. VI, *Théb.*, v. 681). La pierre conique, attachée à un cordon, que nous voyons dans les mains d'un athlète, sur un bas-relief rare, dans la collection du baron Astuto en Sicile, dans la ville de Noto, me paraît être plutôt une espèce d'*altère* qu'un disque.

(2) Pausanias, *El.* II, ch. XIX, ne dit pas positivement qu'ils fussent de bronze, mais il les compte au nombre des divers instrumens de ce métal que l'on conservait dans le même trésor.

que l'on gardait dans le trésor des Sicions ce combat faisant partie du *Quinquerce* ou Pentatle (1). Tel devait être aussi celui en fer qu'Achille prit à Ezion, et qu'il destina pour prix, dans les funérailles de Patrocle, pour recompense à celui qui le jetterait plus loin (2). Le peu d'épaisseur du disque de notre statue ne peut convenir à une pierre, dont on faisait ceux qui servaient aux Phéaciens dans l'Odyssée, où Ulisse les étonna lorsqu'il en lança un. Mais un disque de bois (3) ne peserait pas tant sur le bras qui le soutient, que paraît le faire celui de notre statue.

L'athlète est tout nu, comme l'est aussi l'autre Discobole de Miron, et un troisième dans une peinture à fresque d'Herculanum (4). La bandelette *tænia* qui lui ceint la tête, indique, à ce qu'il me semble, la victoire; car on avait l'usage d'orner ainsi le front des vainqueurs (5).

---

(1) Le poëte Simonide dans l'*Anthol. Gr.*, liv. I, ch. I, ep. dernière, v. 2, détaille ainsi les cinq jeux dont se composait le *pentatle* :

Αλμα, ποδωκείην, δίσκον, ἄκοντα, πάλην.

« Le saut, la course, le disque, le dard et la lutte. »

(2) Homère, *Illiade* Ψ, ou liv. XXII, v. 826, appelle Σόλον ce disque de fer. Cette parole signifie *massa* comme on voit dans Hésichius v. Σολοίτυπος. Stace dans un des passages cités (*Théb.* VI, v. 648) donne aussi le nom de *massa* à un disque de bronze pesant.

(3) Homère, *Odissée* Θ, ou liv. VIII, v. 189.

(4) *Peintures d'Herculanum*, tom. III, pl. XXV.

(5) Pausanias, *Eliac.* II, ch. 1 et 2.

Cet exemple seul suffirait, pour prouver combien on a tort de donner le nom de Ptolomée à tous les bustes qui ont autour de leurs cheveux courts et crépus, une bandelette pareille à celle de notre Discobole (1).

On doit, peut-être, attribuer la singulière conservation de notre simulacre au grand nombre des étaies que le sculpteur ancien y a laissés, et que probablement il devait faire disparaître, lorsque la figure serait placée. La circonstance qui a empêché cette opération, est celle-là même qui a contribué à nous conserver si bien ce beau monument.

PLANCHE XXVII.

Vierge victorieuse *.

L'explication à donner de cette gracieuse et très-simple figure, d'un stile très-antique, dépend entièrement d'un passage de Pausanias, qui en est seul le commentaire le plus lumi-

---

(1) De même la statue de la *ville* Albani publiée par ch. Marini (*Iscriz. Albane*, n. CLVII), et celle du Capitole (*Musée Capitolin*, tom. III, pl. XLIX), ont communément cette dénomination hazardée.

* Elle est sculptée en marbre grec, et haute de six palmes, dix onces : on l'acheta par ordre de S. S. Clément XIV, qui en enrichit le Musée avec d'autres figures curieuses, qui appartenaient comme celle-ci, aux princes Barberini.

neux. Cet écrivain, nous peignant les fêtes et les jeux Éréens, que célébraient dans l'Elide, les matrones, en l'honneur de Junon, nous décrit fort en détail tout le costume de ces jeunes filles, qui dans cette occasion couraient dans le stade olympique, que l'on raccourcissait pour elles de la sixième partie. Après nous avoir dit que les jeunes filles, qui se disputaient à la course, étaient divisées en trois bandes déterminées selon la différence de leur âge, il ajoute: « Voici comme elles sont vêtues pour » la course: leurs cheveux sont épars, leur » tunique ne vient qu'un peu au-dessus du » genou (1), et elles ont jusqu'au sein et à » l'épaule droite découvertes. » C'est ainsi qu'est sculptée la jeune fille dans ce marbre curieux: ses cheveux sont détachés, sa tunique est si courte, qu'une partie de ses cuisses est nue, et nous lui voyons de même la mamelle et l'épaule droite découvertes. Notre statue nous apprend aussi que l'on plissait à petits plis la tunique, avec art, peut-être, comme nous l'avons observé déjà, pour lui ôter davantage sa transparence. La coutume était aussi de ceindre la tunique, mais avec une zone plus large que le *strophium* ordinaire, sans doute pour

---

(1) Pausanias, liv. V, *ou Eliac.* I, ch. XVI: *Θέουσι δὲ ἔτω· καθεῖταί σφισιν ἡ κόμη, χιτὼν ὀλίγον ὑπὲρ γόνατος καθήκει τὸν ὦμον ἀμφὶ τοῦ στήθους Φαίνουσι τὸν δεξιόν.*

mieux contenir cet habit si simple, et rendre les filles plus facilement disposées pour la course.

La palme que nous voyons sculptée sur le tronc, qui sert à soutenir la figure, est l'emblême de la victoire; car selon Plutarque elle en était le signe (1), et le prix que l'on distribuait aux vainqueurs dans tous les combats, quoique chacun des combats sacrés eut d'autres prix qui lui étaient propres, comme étaient les couronnes d'olivier pour les filles d'Elée (2).

Selon l'auteur que nous avons cité, on avait coutume de peindre le portrait des filles victorieuses, plutôt que de les sculpter (3). Il n'a fait à la vérité, que citer par-là ce qui se faisait plus ordinairement, sans cependant affirmer que jamais on n'ait élevé de statues à aucunes d'elles. Il serait possible que la jeune fille que représente notre statue, ne fût pas une *victorieuse* ordinaire, mais une héroïne, telle que Cloris, fille d'Amphion et de Niobé, unique reste de cette malheureuse famille, laquelle avant d'être l'épouse de Nelée, et de devenir mêre de tant de héros, ne dédaigna pas de combattre à la course avec les jeunes filles de l'Elide, dans les jeux Eréens, où elle rem-

---

(1) Plutarque, *Sympos. disput.*, liv. VIII, *quaest.* IV.
(2) Pausanias, lieu cité.
(3) Pausanias, lieu cité.

porta la palme (1); jeux que l'on continua à célébrer encore pendant six siècles après sa victoire.

PLANCHE XXVIII.

HISTRION *.

Cette petite statue, rare, très-curieuse, nous représente, de même qu'une autre tout-à-fait semblable, dont nous nous dispenserons de donner le dessin (2), un histrion qui remplit un rôle de valet. Le caractère du masque, dans lequel on remarque l'espèce de caricature que les anciens avaient coutume de donner aux masques des esclaves (3), le vêtement court

(1) Pausanias, lieu cité.

* Haut. un peu moins de trois palmes; elle est de marbre de Luni. On la voyait autrefois à la *ville* Mattei. Spon fut le premier qui la publia dans ses *Miscellanea*. Elle fut ensuite donnée dans les *Monumenta Mattheiana*, pl. XCIX du I tome, avec une explication savante et ingénieuse de l'abbé Amaduzzi, qui cite plusieurs autres figures presque semblables, en petit bronze, que l'on voit insérées dans plusieurs ouvrages de collections antiques.

(2) L'autre a la tête retournée vers la gauche; elle est cependant une restauration moderne: l'autel antique sur lequel elle est assise, a une cimaise qui orne la partie supérieure. On voit dans un pareil sujet en petit, de bronze, l'autel environné d'une guirlande (Ficoroni, *Maschere*, pl. XXVII).

(3) Le masque du valet, qui remplissait le principal

de la figure, qui se compose d'une tunique et d'un petit manteau, qui était en usage au théâtre pour les valets, déterminent assez clairement le sujet (1). De plus la couronne qui ceint son front, l'anneau qu'il a dans les mains, l'autel sur lequel il est assis, sont des attributs emblématiques qui nous offrent différens sujets de scènes d'esclaves dans la comédie antique.

En le voyant assis sur un autel, nous nous rappelons quelques scènes de Plaute, dans lesquelles un esclave court s'asseoir sur l'autel, pour se mettre à l'abri de la colère de son maître. Nous en avons un exemple frappant dans la dernière scène de la *Mostellaria*; où Tranion voyant ses fourberies découvertes, ne trouve pas de meilleur moyen que de s'approcher d'un autel voisin et de s'y asseoir (2).

---

rôle, qu'on appelait par cette raison *Θεράπων ἡγεμών*, *Famulus dux*, selon la description qu'en fait Pollux (*Onomast.* IV, 149): *ἀνατέτακε τὰς ὀφρῦς, συνάγει δὲ τὸ ἐπισκύνιον*; « Il élève ses sourcils en fronçant le » front. » Tel est le masque de notre histrion.

(1) On a déjà cité à ce propos un beau passage de Donatus (*Fragm. de Trag. et Com.*). Voyez aussi la pl. XXXIII du tome IV des peintures d'Herculanum.

(2) Plaute, *Mostellaria*, act. V, sc. I, vers. 45 et 54; et sc. II, v. 22. Ceux qui cherchaient un asile près de l'autel s'appelaient particulièrement *Ἱκεται ἐπιβώμιοι*, *supplices ad aram*, comme on l'apprend dans une épigramme de Méléagre dans l'Anthol. grecque, liv. I, c. XXIV, ep. 2; de-là l'épithète de *ἐπιβώμιος* donné à

L'anneau qu'il tient dans les premiers doigts de sa main gauche, pourrait être le corps du délit, et l'objet de la fourberie qu'il a concertée, comme dans le *Curculione* (1). Mais ce sera plutôt le *Condalium*, anneau d'esclave (2), le sujet de toute l'intrigue d'une comédie de Plaute, qui a été perdue, dont le titre était *Condalium*, imitation du *Dactylion* ou *Anneau*, fable comique de Ménandre. Notre acteur a le front couronné d'une guirlande de rubans et de fleurs entrelacées, qui servait à quelque rit sacré, lequel avait lieu dans la pièce même; autre défense contre les coups, au moyen de laquelle l'esclave Carion, dans le Plutus d'Aristophane, espère se dérober aux fureurs de

Démosthène réfugié près de l'autel de Calaure sur le bas-relief, dont nous avons parlé à la table XIV.

(1) *Curculio*, acte II, sc. III, v. 81. L'abbé Amaduzzi croit que cet anneau fait allusion aux dons que recevaient les histrions, et il en apporte deux exemples. Je crois devoir l'expliquer différemment: car il me semble que si l'on eut voulu faire à un acteur récompensé les honneurs d'une statue, on ne l'eut pas sculpté avec le masque sur le visage.

(2) Le *Condalium* était appelé ainsi, parce qu'on portait ordinairement cette sorte d'anneau sur l'articulation ou noeud des doigts, que l'on nommait en grec κόνδυλος. Telle est la situation de l'anneau dans la figure que nous examinons. En outre de la comédie de Ménandre citée, un drame du comique Alexis était intitulé *Anneau* (Fabrice, *Bibl. Gr.*, liv. I, ch. XXII, pag. 737 et 770 du tome I).

Cremile (1). Cette couronne est de cette espèce qu'on appelait *στρεπταὶ* et *κυλισταὶ*, c'est-à-dire *torses* ou *tortillées*, dont on faisait usage dans les sacrifices.

On pourrait trouver aussi un autre caractère distinctif d'un personnage en servitude, dans cette espèce de chaussures ou bottines, de mode chez les Barbares, et qui lui couvrent les deux jambes. On supposait assez souvent que les esclaves étaient asiatiques et orientaux, d'où vint les noms de Sirus, de Liban et autres semblables. Mais cette chaussure était plutôt un costume propre à tous les acteurs comiques, comme nous pourrons l'observer dans la figure suivante.

On remarque de la simplicité, de la grace dans l'invention de la figure; quoique le stile n'en soit pas très-correct et recherché, cependant l'exécution en est supportable.

PLANCHE XXIX.

Histrion en pied *.

La tête de cette statue n'étant pas antique, quel motif a pu faire croire qu'elle représen-

---

(1) Οὐ γάρ με τυπτήσεις στέφανον ἔχοντά γε
» A présent que je suis couronné, je suis sur
» Que tu ne me battras pas. »
Aristophane, *Pluti*, act. I, sc. I, v. 21.

* Haut. quatre palmes, cinq onces; sculpté en mar-

tait quelque acteur de comédie, et que ce soit d'après cette supposition qu'on ait restauré la tête avec le masque comique, et la barbe au visage? L'habillement a été le principal motif pour la restaurer telle que nous la voyons, et son attitude a été le second motif qui a déterminé.

On doit remarquer différentes circonstances dans le vêtement, particulièrement les bottines ou chaussures qui couvrent les jambes de cette figure, les manches étroites de sa tunique, et les franges ou *fimbriae* qui garnissent le bord inférieur de son petit pallium. Ces bottines, que nous avons dit ci-dessus (1) faire partie du vêtement des Orientaux ou des Barbares, faisaient aussi partie du costume du comique; et la statue précédente n'est pas le seul monument qui nous le prouve; car on pourrait supposer que cet esclave portait cette chaussure, non pas en qualité de comique, mais comme étant barbare d'origine. Nous en avons beaucoup d'autres, et parmi celles-là, le beau vase de terre du Vatican, sur lequel on trouve une scène de l'Amphitrion, où Mercure et Jupiter ont des chaussures semblables (2). Les habits

---

bre de Luni. Elle fut trouvée dans les fouilles de l'ancien Forum de Préneste, dont on a parlé tom. I, pl. VI. L'anneau, que l'on voit dans la gravure, placé à la main gauche de la figure y a été ajouté par le dessinateur peu exact.

(1) V. la planche précedente.

(2) Elle est parmi les *Monumens inédits* de Winckel-

à manches que nous voyons à beaucoup de peintures antiques (1), étaient également un costume particulier pour le théâtre. Les franges sont aussi employées fréquemment parmi les ornemens des habits de comédie (2). Tous ces objets rendaient déjà assez vraisemblable, qu'un acteur de comédie était représenté dans

---

mann, n. 190. Ce savant croit que cela provient d'un usage du théâtre romain, sur lequel les acteurs ne paraissent pas sans une espèce de caleçon, qu'on appelait *subligacula*. Mais comment peut-on supposer que sur ce vase, d'un travail très-antique, et probablement grec, on ait voulu suivre, assez mal à propos, comme chacun peut le voir, la mode romaine? Les peintures d'Herculanum, tom. IV, pl. XXXIII et XXXIV, nous offrent plusieurs acteurs comiques qui portent de pareilles bottines; et dans ces peintures on ne trouve ordinairement que le costume grec. Enfin le mot *subligaculum* ne correspond pas à cette espèce de chaussure ou de caleçons. Le *subligaculum* ne couvrait pas les jambes; c'était un vêtement plus haut qu'une ceinture, dont se servaient aussi les Grecs, qui l'appelaient *περιζωμα*. Les chaussures que nous observons dans cette figure, étaient, hors du théâtre même, une partie d'habillement tout à ait propre aux Barbares, que les Grecs n'adoptèrent jamais, et qu'on appelait *σκελέαι*, *ἀναξυρίδες* et *σαράβαρα*.

(1) *Peintures d'Herculanum*, tom. IV, aux planches citées.

(2) Thalie, la muse de la comédie que l'on trouve dans les peintures d'Herculanum, tom. II, pl. III, est précisément vêtue d'un petit manteau garni d'une frange. Pollux compte parmi les habits comiques, un autre *κροσσωτήν*, « garni de franges. » (*Onomast.* IV, 120).

cette jolie statue, lorsque dans un bas-relief publié par Ficoroni, qui offre évidemment une scène comique, nous voyons une figure vêtue d'un habit pareil, et à-peu-près dans une attitude semblable à celle de notre statue (1). Comme celle-ci avait sur le visage un masque de vieillard avec une barbe, on a copié le même masque dans la tête moderne, qu'on a placée sur notre statue.

Un simulacre absolument pareil fut découvert dans un endroit de la Tiburtine, appelé *Pantanello*, compris autrefois dans la *ville* Adrienne (2); il fut transporté en Angleterre: la tête manquait comme dans le nôtre.

Nous lisons dans Pline (3) que le sculpteur Chalcosthènes s'était distingué, par différens portraits de comédiens, en bronze; et que le peintre Craterus avait peint des sujets semblables, dans un édifice public, à Athènes. La scène comique exprimée dans le bas-relief, dont nous avons parlé, et dont la présente figure faisait partie, ne serait-elle point une copie de celles qui se voyaient dans les tableaux de

---

(1) Ficoroni, *Maschere sceniche*, pl. II. C'est la figure d'un vieux maître en colère, qui veut battre son esclave. Ce bas-relief était alors dans la collection Farnésienne.

(2) Il appartint à M. Gavino Hamilton, gentilhomme écossais célèbre, dont nous avons parlé déjà très-souvent.

(3) L. XXXIV, § XIX, 27, et l. XXXV, § XL, 33.

Craterus? Il n'est pas impossible que la petite statue de l'histrion assis sur un autel, que nous avons représentée dans la planche précédente, ne soit aussi une copie de quelque original en bronze, du sculpteur Chalcosthènes (1).

Addition de l'auteur.

On voit aussi, à la *villa* Albani, une autre statue d'histrion, semblable à la nôtre, mais dont la tête ne lui appartient pas. Elle est notée dans le Catalogue des antiquités, sous le n. 214.

---

(1) Quand je suppose que quelque monument peut être une copie de ceux dont a parlé Pline et d'autres écrivains, et dont l'attitude et le dessin ne sont pas extrement particularisés, je me fonde sur ce principe, que les monumens originaux dont nous trouvons des copies antiques multipliées, ont dû être des plus fameux, et indiqués comme tels par Pline ou tout autre, qui n'ont eu l'intention de parler que des ouvrages qui jouissaient de la plus grande célébrité. C'est sur ce fondement qu'est établie toute la probabilité de semblables conjectures, lorsqu'on ne l'a pas trouvé, ce fondement, appuyé sur des motifs plus particuliers et plus surs, ou dans les auteurs même, ou dans les médailles, ou dans d'autres cas, ou dans des mémoires. Tels sont, par exemple, les raisons qui ont fait reconnaître le Laocoon pour un ouvrage de trois sculpteurs de Rhodes, les copies de la Vénus de Gnide et du *Sauroctone* de Praxitèle, celles du *Diadumène* de Policlète, du *Discobole* de Myron, etc.

PLANCHE XXX.

Danseuse *.

La statue charmante et bien conservée que représente notre gravure, avait mérité l'admiration de Winckelmann, long-temps avant qu'elle eût été transportée dans cette capitale des beaux-arts (1). Il avait cru qu'elle offrait une image de quelque danseuse, qui s'était rendue digne des honneurs de la sculpture, comme nous apprenons, par des épigrammes grecques, qu'ils furent accordés à quelques-unes de ces femmes. Il me semble que ce savant s'est appuyé en cela sur une vérité, mais qu'il s'en éloigna, lorsqu'il voulut en conclure que toutes les figures de femmes, qui sont représentées sans ceinture sur les reins, et avec une tunique de lin transparente, et soulevant par derrière leur manteau sur l'épaule, devaient être des portraits de ces danseuses, ou des Déesses que l'on avait coutume de représenter dansant.

---

* Haut. sept palmes, deux tiers. Elle est en marbre penthélique. On la vit jadis dans le palais des Caraffes, ducs de *Colubrano*. On l'acheta en 1788 par les ordres de sa sainteté.

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art*, l. V, ch. III, § 5: *Celle qui est placée sous le portique du palais Caraffe Colubrano à Naples, est couronnée de fleurs; elle est d'une beauté sublime.* Cette couronne n'est pas formée par des fleurs, mais par des feuilles de lierre.

Nous qui avons ailleurs établi une opinion bien différente, que nous avons appuyée de l'autorité des monumens, en croyant voir dans de semblables statues autant d'images de Vénus (1), nous devrons en ce moment apporter toutes les raisons qui nous ont déterminés à donner le nom de danseuse à la figure que nous examinons.

Nous avons eu deux raisons principales : la première c'est la couronne de lierre qui orne sa tête, avec la bandelette qui lui ceint le front, comme c'était l'usage des Bacchantes : la seconde c'est qu'on reconnaîtra dans le visage, dans les proportions, et dans toutes les formes mêmes de la figure, un certain caractère gracieux et aimable, mais bien éloigné de celui qui nous rappelle le sublime de la beauté idéale, et qui paraît imiter plutôt les agrémens d'une femme charmante, mais qui n'atteignaient pas à la perfection.

Les rapports qui existent entre Vénus et Bacchus, pourraient fournir à un mythologue des motifs assez probables pour décrire la chevelure de Cypris ornée avec le lierre (2) : mais cela n'empêche pas que l'on ne regarde cette couronne comme convenant mieux, ou plus

---

(1) V. ci-dessus planche VIII.

(2) On pourrait en tirer encore d'autres motifs des observations que fait Pascalius, *De coronis*, liv. I, ch. XVIII.

ordinairement employée pour ceindre la tête des Bacchantes, et des personnes qui paraissaient sur les théâtres, que l'on appelait aussi *Dionysiacos artifices* (1), et auxquelles on donnait en effet pour prix des couronnes de lierre (2). Car si le sculpteur avait voulu seulement faire le portrait de quelque belle femme, sous la forme de Vénus, il aurait évité de lui donner un ornement qui pouvait rendre douteuse et équivoque l'allusion qu'il avait l'intention de lui appliquer. Au contraire, il est plus raisonnable, et très-probable même, que l'on ait voulu représenter, sous ce costume, une danseuse de quelque grand orchestre, parce que la couronne de lierre lui convenait, et peut-être même pouvait être un signe de sa victoire dans un combat théatral. Cette couronne, et l'habillement transparent sans être ceint, lui donnant une ressemblance avec Vénus, la représentaient dans le moment où elle figurait dans une de ces danses voluptueuses et légères

---

(1) Οἱ περὶ Διόνυσον τεχνῖται ou τεχνῖται Διονυσιακοὶ. Gellius, *Noct. Att.*, liv. XX, ch. III. Aristote, *probl.* 10, sect. XXX.

(2) C'est de-là qu'Horace dit *vitrices hederae*, liv. I, *Ep.* III, v. 25. En effet c'est par cette raison que l'on a placé les couronnes de lierre que nous voyons sur la tête des chanteuses ou des joueuses de lyre sur la scène, des actrices et des danseuses; telles sont les peintures d'Herculanum, pl. XXI, tom. I, et pl. XXXIV et XXXV, tom. IV.

du théâtre païen auxquelles on donnait le nom de Vénus, parce qu'elles représentaient en effet cette Déesse (1): et en outre les habits légers et diaphanes étaient aussi en usage pour les ballets (2).

Cette figure, sans offrir dans ses formes la grace et la noblesse que l'on remarque dans d'autres sculptures plus sublimes, peut être regardée comme un chef-d'œuvre, par la vérité, le gracieux et la morbidesse avec lesquelles on a fait le portrait d'une belle femme, qui avait, peut-être, habité les délices de la Campanie, où elle aura enchanté la multitude, avide de plaisirs, qui était accoutumée à venir sur cette plage, la plus agréable de l'Italie, pour y jouir de la beauté du ciel, ainsi que des arts agréables, qu'on admirait dans les villes grecques qui ornaient la Campanie.

---

(1) Arnobe, liv. IV; Meursius, *Orchestra*, v. Ἀφροδίτη.

(2) Quelques-uns de ces vêtemens s'appelaient Ταραντινίδια, *Tarantinidia*; et Pollux en les décrivant les indique comme servant aux danseurs, *Onomast.*, liv. IV, §. 104.

PLANCHE XXXI.

Cocher des cirques *.

Le simulacre que cette gravure représente est unique, ce qui lui donne un très-grand prix; quoique le temps l'ait tellement endommagé, que tout, hors le torse et une petite partie des cuisses, est une restauration. La singularité qu'il offre, provient de son habillement étrange, qui consiste en une tunique, couverte, sur la partie du thorax, par des bandes de quantité de cordes ou de courroies qui le ceignent, le tout formant l'apparence d'une cuirasse aux yeux de qui l'observera avec peu d'attention (1).

Plusieurs antiquaires ont déjà remarqué que cette tunique était particulière aux *Agitateurs* ou cochers du cirque, et que par cette raison on l'appelle *aurigatoria*, χιτὼν ἡνιοχικὸς, et l'habit *quadrigarius* (2). Un bas-relief qui a été

* Haut. huit palmes, quatre onces et demie. Cette figure est de marbre de Luni; elle était jadis dans la *ville* Montalto, et fut restaurée pour représenter un habitant de la campagne.

(1) Dans les *Notizie d' antichità* de Guattani, *décembre* 1788, on a donné pour un cocher un soldat revêtu d'une cuirasse. Dans le même ouvrage on a publié toute la partie de notre statue qui est antique.

(2) Fabretti, *De columna Traiana*, pag. 259; Winckelmann, *Monum. inédit*, n. 203.

publié pour la première fois par Fabretti, et ensuite par Winckelmann, le démontrait assez (1); et en outre de quelque autre monument antique, on en voyait la confirmation dans le petit Agitateur de bronze publié autrefois par Ficoroni (2).

Aucun des auteurs classiques ne nous avait donné la description de cet habillement; et sans les monumens de l'art, nous n'entendrions jamais cette expression qu'on trouve dans une loi de Théodose, où l'on dit que les images des cochers du cirque se reconnaissaient à leurs tuniques *toutes plissées, rugosis sinibus* (3). Nous apprenons par les monumens, que ces sortes de plis étaient formés par les bandelettes dont se ceignaient les agitateurs, pour résister plus facilement à la rapidité de la course dans la carrière, ou pour se prémunir contre les chutes.

L'espèce de serpe que l'on voit passée sous les bandes, du côté gauche, sur sa poitrine, n'est pas, comme Winckelmann l'a cru, un poignard dont le cocher était armé, mais c'est un instrument, absolument nécessaire pour lui,

---

(1) LL. cc.

(2) Ficoroni, *Roma*, liv. I, ch. XXIV, pag. 163.

(3) Loi IV, liv. XI, *Code*, tit. XI, *De spectaculis*, elle est la l. XII, *Code Theod.*, liv. XV, tit. VII, *De Scaenicis*. Godefroy dans le Commentaire donne une misérable explication de ces paroles.

et qu'il employait pour se dégager des rênes dans lesquelles il courait les risques de se trouver enveloppé, dans le cas où il serait renversé et tombé; accident que nous ont peint, dans plusieurs circonstances (1), les tragiques grecs; accident qui devenait inévitable dans les combats du cirque, parce que c'était l'usage que les cochers dans ces jeux attachassent les rênes à leurs corps. Les anciens auteurs et les érudits, parlent de cet usage; et on peut ajouter à ce qu'ils en ont dit, un autre passage, qui n'a pas été cité encore, et qu'on trouve dans les ouvrages attribués à Asclépias (2).

La tête de notre agitateur est antique; elle n'est pas celle qui lui a appartenu primitivement; aussi l'on n'y voit ni le casque ni la couronne, et sa tête avait probablement ces ornemens. Dans les mains, qui sont modernes, on a placé la palme dans la droite, tandis que la gauche soutient les rênes. Tout ceci est conforme à ce qui se pratiquait, et à ce que nous voyons sur plusieurs médailles, frappées

---

(1) Euripide, *Hippolyte*, v. 1236; Sophocle, *Electra*, v. 748.

(2) Asclepius, Ὁροι, liv. I, décrit le Soleil, qui *κάθαπερ ἡνίοχος ἀγαθός τὸ τοῦ κόσμȣ ἅρμα ἀσφαλισάμενος καὶ ἀναδήσας εἰς ἑαυτόν*: « Comme un bon » conducteur, il affermit le char du monde, et se l'at» tache autour du corps. »

pour les jeux du cirque (1). On pouvait aussi très-bien placer, dans la main du cocher, un fouet. Il faut remarquer cette laçure singulière, pareille à celle du thorax, et qui est autour des cuisses dans notre statue. Ces parties, dans ce qui reste d'antique, paraissent nues. Les pieds, qui sont modernes, portent des sandales; en effet on ne les voit pas nus dans des figures semblables (2), malgré que Bianconi les ait supposés ainsi, dans son ouvrage posthume sur les Cirques qui va être publié.

On n'ignore pas qu'on accordait les honneurs d'une statue aux vainqueurs dans les courses du cirque; et on peut conclure d'après la loi qui fut rendue pour mettre des bornes aux abus que l'on faisait de cet usage (3), que cet honneur se distribuait assez facilement aux cochers, probablement par leurs factions respectives. Dans cette loi il est question d'images peintes; la notre est sculptée, comme beaucoup d'autres de conducteurs de chars, dont il est parlé dans les écrits des anciens (4).

---

(1) On les appelle ordinairement *Médailles contorniates* et *Cotroni.*

(2) Ceux du petit cocher cité par Ficoroni ne sont pas nus.

(3) La loi du code que nous avons cité ci-dessus, permettait que l'on plaçât de semblables statues seulement dans les théâtres, dans les cirques, ou dans les lieux qui leur appartenaient.

(4) On en trouve une preuve très-évidente dans les

L'élégante facilité qui regne dans le travail de cette statue, pourrait convenir à cet âge dans lequel s'était rendu fameux le conducteur Scorpus, que Martial vanta dans ses épigrammes (1).

Addition de l'auteur.

Il m'a paru vraisemblable, malgré l'opinion contraire de Bianconi, que les cochers du Cirque avaient des chaussures aux pieds, lorsqu'ils étaient vêtus pour conduire les chars; et j'en ai donné la preuve, par une petite figure de bronze, que Ficoroni avait publiée. Je puis à présent le démontrer par un beau bas-relief des jeux du cirque, qui se trouve dans la collection *Justiniani*, n. 94. On voit l'habillement du conducteur de char, bien mieux exprimé dans ce monument, que dans tout autre, excepté notre statue. Là ce ne sont pas seulement les pieds des cochers qui sont chaussés, mais leurs jambes aussi sont environnées d'une bande, à-peu-près semblable à

épigrammes, qui sont dans le V livre de l'Anthologie grecque, et qui ont été faites en l'honneur des conducteurs Porphyrius, Constantin et Calliopas. Nous avons aussi d'autres documens sur cet usage, dans les Commentaires de Godefroi sur la loi du code de Théodose que nous avons citée.

(1) Liv. X, ep. LIII; il serait possible que le travail de cette statue appartint aux temps des Antonins, et il paraît que c'est l'opinion de Winckelmann, *Hist. de l'art*, liv. XII, ch. II, § 9.

celles qui ceignent le thorax. Ils ont encore au milieu du dos une espèce de boucle, ou de fermail, tel qu'on la voit à notre cocher; et il est à présumer qu'elle servait à y assujettir les rênes, qui étaient, comme on l'a dit, passées autour du corps.

On doit aussi observer qu'une partie du tronc qui soutient notre figure, est antique; et qu'il est évident que c'est celui d'un palmier. Il est bon de se rappeler, ce qui a été dit ci-dessus, à la planche III, p. 31, n. (1), de la préference que les anciens statuaires ont donnée à cet arbre, sur tout autre, pour servir de support à leurs statues. Le motif qui a dû déterminer à l'employer dans la figure de ce cocher, est probablement le même qui a engagé le restaurateur à lui ajouter une branche de palmier, pour faire allusion aux fréquentes victoires qu'il a remportées.

PLANCHE XXXII.

PÊCHEUR *.

Cette belle statue, autant remarquable par le sujet, rare, et jusqu'à présent mal connu,

---

* Haut. sept palmes, deux onces et demie; il est de marbre grec. Jadis il fut dans la *ville Panfili*, dite de *Belrespiro*, d'où il passa dans notre Musée, ayant été donné a S. S. Clément XIV par le prince Doria *Panfili*.

que par l'excellence du travail, et par une imitation ingénieuse et vraie de la nature, n'a pu échapper à l'admiration des érudits. Son intégrité parfaite, doit faire conclure naturellement, que la statue de marbre gris, semblable, de la ville Borghèse (1), qui a été prise pour Sénèque, et que l'on a restaurée en conséquence, n'a jamais représenté ce stoïcien romain. Winckelmann observa aussi un panier ou un seau semblable dans les mains de quelques petites figures de la *ville* Albani, l'une desquelles ayant à ses pieds un masque comique, pouvait faire présumer qu'elle représentait des esclaves de comédie (2).

La nudité absolue du vieillard, dans notre statue et dans celle de la ville Borghèse, ne paraissait pas suffisement justifiée par la conjecture dont on vient de parler, parce que l'habit comique des gens en servitude paraissait bien différent. Un examen très-exact que j'ai fait du marbre original, m'a suggéré depuis une idée beaucoup plus probable sur le sujet qu'il représente. En observant la partie supérieure de ce panier, que la statue tient dans la main gauche, on y aperçoit des poissons

---

(1) Sandrart, n. XXVI, l'a donné pour Sénèque. On le voit servir de frontispice à diverses éditions des œuvres de Sénèque, et encore ailleurs.

(2) *Monum. inéd.*, num. 193. *Hist. de l'art*, liv. XI, ch. III, § 6; et liv. II, ch. IV, § 20, note (1).

que le sculpteur a exprimés comme si tout le panier en était rempli. Il est donc assez vraisemblable que nous voyons dans cette figure un vieux pêcheur, lequel peut par conséquent être nu. Le panier qu'elle porte, donne de la valeur à cette opinion; car c'est de cette sorte qu'on les voit à des simulacres qui incontestablement représentent des pêcheurs. Un de ces simulacres est dans notre Musée; on le trouvera dessiné dans la planche suivante. On voit aussi des pêcheurs représentés dans des petits marbres de la *ville* Albani, dont Winckelmann a parlé; et cela est démontré par l'habillement dont nous parlerons dans peu (1), et en outre par un dauphin, qui au lieu d'un masque, est placé au-bas de l'une de ces figures.

Si l'artiste a eu le dessein de nous représenter quelque pêcheur célèbre dans la mythologie, ou dans l'histoire, il est plus difficile de fixer son idée à cet égard. Il me semble que le défaut de noblesse dans les traits, et cette caricature de la physionomie, qui d'ailleurs est très-expressive et parlante, éloignent tout soupçon que ce soit Glaucus Antenodius, vieux

---

(1) A la table suivante. Les deux petites statues de la *ville* Albani, dont il est question, sont décrites dans l'*Indicazione antiquaria* de cette *ville* aux n. 183 et 186; on appelle la première un pêcheur; la bourse qui est dans la main de la seconde est une restauration moderne.

pêcheur de la Béotie, lequel ayant mangé d'une herbe, que lui montra par hazard un poisson, devint immortel, et fut regardé comme un Dieu marin (1).

J'éprouve quelque satisfaction en croyant, je dirai même que je suis presque persuadé de ne pas me tromper, en croyant découvrir dans notre figure ce *vieux pêcheur* Γέρων Ἁλιεύς de la comédie de Ménandre, laquelle a précisement pour titre les *Pêcheurs* (2). Je sais que le *Gripus*, vieux pêcheur du *Rudens* de Plaute, dans laquelle comédie on a cherché à imiter le sujet qu'avait pris le comique athénien, ne peut être le personnage de la statue. Car le pêcheur de Plaute n'a pu réussir dans sa pêche (3); tandis que le nôtre a son panier plein de poisson. Le premier était en cela bien différent de son original, lequel, dans la pièce de Ménandre, vendait au contraire tout ce qu'il avait de poisson dans ce panier de pêcheur qui est appelé Φέρνιον, *Phernium*, dénomination (4) qui lui était propre. Ce vieux pêcheur était Cyre-

---

(1) C'était le sujet d'un poëme de Cicéron (Plutarque, *Vie de Cicéron*). Pausanias parle, *Boeotica*, c. XXII, de Glaucus Antedonius, et aussi le scoliaste d'Appollonius, *Argon.*, liv. I, v. 1310.

(2) Il y en a des fragmens parmi ceux de Ménandre, n. XIV.

(3) *Rudens*, act. IV, sc. II, v. 8.

(4) Ménandre, Ἁλιεῖς, *fragm.* XIV :

Γέρων Ἁλιεὺς παρ' οὗ τὸ φέρνιον
Τρίτην ταύτην ἐπριάμεθ' ἡμέραν.

néen, et dans le caractère du viságe, tant de celui de notre statue que de celle Borghèse, on aperçoit une physionomie non-seulement barbare, mais absolument africaine, bien différente de celles qu'on avait coutume d'exprimer dans la sculpture grecque (1). Le marbre gris de la statue pareille à celle-ci, dont il a été fait mention, paraît avoir aussi quelque rapport à ce sujet; et le masque ajouté à la petite statue d'une autre figure de pêcheur, dans la ville Albani, démontre que les pêcheurs qu'on introduisit dans la comédie, ont fourni quelquesfois des sujets à la sculpture.

Ce qui est remarquable dans notre statue, c'est cette étoffe quarrée qui lui ceint le ven-

---

D'autres ont écrit à tort *φέρμιον*. C'est, peut-être, la corbeille pour pêcher dont parle Plaute dans le *Trinummus*, act. II, sc. I, v. 17; Hésichius, v. *Φέρμια*, l'explique ainsi *ἰχθυηρά ἀγγεία*, « vases à mettre des » poissons; » mais il les confond ensuite avec les *spiridii, σπωρίδια*, qui étaient d'une forme très-différente. On voit ceux-ci gravés sur une monnoie de Bisance, dont je donnerai la figure dans les planches qui seront à la fin de ce volume.

(1) En effet celui qui a ajouté des notes à l'ouvrage de Winckelmann, l'a pris pour un Maure; le savant le croyait un serviteur des bains, *Hist. de l'art*, liv. XI, ch. III, § 6, note (b). Dans le même paragraphe l'auteur fait mention d'une autre petite statue semblable, mais sans tête, conservée dans la *ville* Altieri. On voit présentement dans l'atelier de M. Camille Pacetti sculpteur, le fragment d'une quatrième copie du même sujet.

tre, sans en couvrir absolument la nudité, puisque le bord qui masque les parties, a été ajouté en stuc dans des temps modernes; les deux extrémités antiques de cette draperie pendaient seulement de chaque côté, laissant le pubis entièrement découvert (1). Ce n'est donc pas le *Subligaculum* ou *Campestre*, mais proprement le *Ventrale*, Κοιλιόδεσμος (2), espèce de ceinture dont on se serrait, anciennement, les lombes (3) et le ventre, et dans laquelle on plaçait ordinairement la bourse qui renfermait l'argent (4). Ce qui pouvait être un motif

---

(1) On voit ainsi la ceinture d'albâtre, qui est autour du corps d'une figure semblable, de la collection Borghèse. Cette ceinture est presque entièrement une restauration moderne, mais on a suivi l'indication qu'offraient les traces de l'antique.

(2) Cette ceinture, appelée par les Grecs, parce qu'elle se serrait sur le ventre, *κοιλιοδέσμος*, est aussi indiquée par Pollux, qui la distingue absolument de ces draperies qui couvraient le pubis (liv. VII, § 65). Il la décrit ainsi *τὸ περίτῃ κοιλιᾷ ζῶσμα*. Pline l'appelle *Ventrale* (liv. VIII, § LXXIII): et ces deux mots correspondent ensemble dans les gloses de Philoxene. Il paraît que les Grecs ont employé en ce sens aussi l'autre mot *περίζωμα*, lequel a cependant une signification plus étendue, parce qu'elle comprend toute espèce de ceinture, de *subligaculum*, ou de draperies des jambes.

(3) De-là le mot *περίζωμα* est traduit dans la version grecque de Jérémie par le mot *lumbare*.

(4) C'est ce que dit expressément Ulpien; et mal à propos Forcellini a changé ce mot en celui de Callistratus, l. 6, dig. *De bonis damnatorum*.

assez raisonnable pour ne pas quitter cette ceinture, même en entrant dans l'eau, comme dans le cas où se trouvait notre pêcheur, et cet inconnu, dont il est parlé dans un fragment de Lucilius (1).

Les vestiges qui se trouvent sur la cuisse droite, appartiennent, peut-être, à un support qui soutenait la ligne garnie du hameçon, que le pêcheur avait dans la main droite.

L'extrémité des jambes a été restaurée par Algardi, de même que les pieds et les mains. Cette restauration a été faite avec beaucoup de talent, et elle diffère même très-peu de l'antique par sa vérité, son élégance et sa simplicité.

Observations de l'auteur, publiées dans le t. VII de l'édition de Rome.

Le *Rudens* de Plaute n'a pas été emprunté de Ménandre, mais de Diphile: ce que dit Plaute lui-même dans le prologue, v. 32. Delà les différences que j'ai remarquées entre le *Pêcheur* de Ménandre et le *Rudens* de Plaute. C'était d'ailleurs l'usage des comiques latins de composer leurs drames sur différens originaux grecs, pourvu que les sujets se ressemblassent.

---

(1) *Lucilii fragmenta sat.*, liv. VI, n. I.

C'est une chose fort remarquable que lorsque la figure est placée sur un piédestal, on ne peut voir les poissons qui sont dans le panier. Les anciens avaient-ils donc l'usage d'employer pour leurs statues des piédestaux très-bas? C'est ce que je crois; cependant on peut encore expliquer la singularité dont il est question, en supposant que cette figure a été placée au pied d'un escalier, ou dans une situation telle, qu'on pouvait la voir de quelque galerie, ou de terrasses plus élevées.

PLANCHE XXXIII.

ENFANT PÊCHEUR *.

Ce petit groupe, qui est intact dans toutes ses parties, est charmant; il nous représente un enfant pêcheur, endormi, ayant sa tête appuyée sur son genou, comme si le sommeil et la lassitude l'eussent abbattu, lors même qu'il s'occupait de son fatiguant exercice. Il porte à son bras gauche le petit panier qui contient les poissons qu'il a pris; et sur ses reins est suspendu un petit sac, où il met tout ce qui lui est nécessaire pour son travail et

* Haut. trois palmes et demie; il est de marbre de Luni. On l'acheta de M. Thomas Jenkins par ordre de S. S.

pour sa nourriture (1). Sa tête est couverte d'une *causia,* bonnet particulier aux pêcheurs (2); son épaule et son bras droit sont hors de sa courte tunique qui est sans ceinture, costume propre aussi aux gens de mer.

L'ingénieuse idée de l'artiste a plu beaucoup à ce qu'il semble; car on l'a repetée souvent,

---

(1) L'esclave Dinacius est ainsi décrit par Plaute dans son *Stichus,* act. II, sc. I, v. 17:

Harundinem fert, SPORTVLAMQUE, et hamulum piscarium;

et au v. 45: *Iam tu piscator factus*: d'où il paraît que le panier faisait partie de l'attirail des pêcheurs, comme nous l'avons déjà observé à propos de la planche précédente. Dans notre statue il ne peut y avoir d'équivoque sur le panier, puisqu'on voit qu'il a cédé à la pression, ce que ne pourrait faire un seau.

(2) J'ai démontré dans le IV volume de cet ouvrage à la table XXXV, que la *causia* était un bonnet, ou un chapeau particulier aux marins et aux pêcheurs. Le pêcheur qui se voit sur les monnoies de Carteja est couvert d'un bonnet tout-à-fait semblable à celui que nous observons. L'épaule et le bras droit, *exertum,* hors de la tunique, sont indiqués par Plaute dans un marinier qu'il introduit exprèssement *expapillato brachio* (*Miles,* act. IV, sc. IV, v. 44). Les petites figures de la ville Albani, dont il a été question dans l'article précédent, sont aussi deux pêcheurs, puisque en outre du petit panier pareil à celui de nos deux figures, et du dauphin sculpté dans celle qui n'est pas publiée, elles se voyent avec le bras droit nu, *expapillato.* Un autre pêcheur avec un bonnet, un habit et un panier, en tout semblable au nôtre, se voit gravé sur une belle pierre du Musée Florentin, qui a été publiée dans le tome II des *Gemme*, pl. XLXIX, n. I.

et il nous en reste encore des copies antiques (1). La candeur qui brille dans cet enfant endormi, est si expressive, qu'elle fait naître une idée intéressante des plaisirs de la vie simple, et de ces consolations que la nature offre pour adoucir les fatigues auxquelles les besoins de la vie condamnent une si grande partie des hommes à être exposée. L'amour transformé en enfant pêcheur par notre incomparable poëte comique (2), ne pourrait avoir une physionomie plus agréable, mais on ne devait pas y apercevoir tant d'innocence.

Addition de l'auteur.

On trouve dans la collection de Cavalleris (part. II. pl. 59), et aussi dans Montfaucon (A. E., tom. III, pl. 185), une petite statue d'un enfant pêcheur, dont l'attitude est différente de la nôtre, mais qui est dans le même costume.

---

(1) Il en existe une petite copie dans la ville Albani, *Indicazione antiquaria della villa Albani*, n. 672; et on l'appelle un berger. Je trouve assez vraisemblable que l'on croie que de tels simulacres de pêcheurs furent placés dans les anciennes villes romaines, sur le bord des viviers ou des pêcheries, dont ces dominateurs du monde étaient devenus si follement amoureux sur la fin de la république, que Cicéron appelait ces lieux *Senatores piscinarii.*

(2) Metastase, *Asilo d' Amore.*

PLANCHE XXXIV.

BERGER *.

Il n'appartient pas à la poësie seule de charmer notre imagination par la peinture des occupations simples, et des mœurs innocentes de la vie rustique. Les beaux-arts nous préparent aussi des plaisirs, en imitant de pareils sujets, et en les composant de telle manière, que leur représentation, s'offrant à nos regards, puisse nous inspirer ces doux sentimens, qu'il n'est pas possible aux arts muets d'exprimer autrement.

Le joli morceau que nous avons sous les yeux, a, peut-être, été exécuté avec l'intention de faire naître en nous des idées paisibles, par l'image des travaux innocens de la vie pastorale. Quoique le travail ne soit pas superbe, on remarque cependant une certaine attention exprimée dans la physionomie rustique de ce vieillard, dont on a déterminé le sujet, en imaginant fort-à-propos, de placer un petit agneau sous le bras gauche, qui manquait au simulacre, comme si le bon pasteur s'étant aperçu que le petit animal était trop faible pour soutenir la fatigue du chemin, l'avait élevé sur ses bras.

---

* Haut. trois palmes et deux onces; cette figure est sculpté en marbre de Luni. Elle etait chez l'habile sculpteur Vincent Paçetti; à qui elle fut achetée par ordre du souverain pontife régnant.

On voit que la peau qui le couvre est celle d'une brebis, et non pas d'une chèvre, parce que le poil est court et frisé. Il a été travaillé au trépan, d'une manière un peu recherchée, mais cependant assez bien, pour donner une idée de la vérité.

Il n'est pas nécessaire de rechercher un sujet mythologique ou historique, pour expliquer cette statue. On voit naturellement que l'unique intention de l'artiste a été de nous représenter un berger: et en outre de cela, il existe beaucoup d'exemples de semblables représentations du même sujet (1). On peut penser aussi qu'on a voulu faire allusion à quelque passage d'un poëme de buccoliques, qui aura été perdu. Cette figure pouvait encore se rapporter à quelque scène d'un drame pastoral, comme était le *Berger* d'Antiphanes (2), et peut-être les *Nemòmenies* de Philémon (3). Ce

---

(1) Tel est le paysan représenté sur un assez beau bas-relief qui était autrefois à la *ville* Médicis, que l'on voit à présent dans la galérie de Florence, et qui a une besace (*πήραν*) suspendue sur son corps, attirail ordinaire des paysans, et décrit par Théocrite dans la figure d'un paysan qui est en bas-relief sur une coupe (*Idyll.* I, v. 49): tel est aussi le buste d'un vieillard de la campagne, que l'on voit parmi ceux de la galerie Giustiniani (tom. II, tav. XLV).

(2) Προβατεὺς, *le Pasteur*, comédie d'Antiphanes, citée par Athénée, liv. VII, ch. XII.

(3) Fabricius, *Biblioth. Gr.*, liv. II, ch. XXII, tom. I, pag. 779.

serait envain qu'on ferait des recherches, à présent que ces drames n'existent plus, et que la statue elle-même, privée de ses bras et de ses jambes, a perdu tous les attributs qui pouvaient servir plus précisément à en determiner l'objet.

PLANCHE XXXV.

Esclave Ethiopien *.

La statue que présente cette gravure, est vraiment curieuse et rare. C'est l'image d'un jeune maure, à-peu-près de grandeur naturelle, qui tient dans sa main gauche un vase et une étrille, tout prêt à servir son maître dans le bain.

Rien n'est plus remarquable que la manière, ou plutôt la vérité avec laquelle on a imité toutes les particularités naturelles de cette espèce d'hommes, non-seulement les plus ordinaires, celles qui ont le plus de caractère, comme les cheveux laineux et crépus, le visage écrasé, les lèvres grosses, mais même la forme de l'estomac et celle du ventre relevé outre mesure et large, les genoux mal formés, les jambes arquées, toutes choses distinctives, que l'observateur retrouve

---

* Haut. quatre palmes, sept onces; en marbre penthélique appelé ordinairement *cipolla*. Il a été acheté par ordre de S. S.

dans la nature, et que les anciens naturalistes avaient déjà vues et indiqués (1).

Les esclaves éthiopiens étaient communs chez les Romains; et il paraît même qu'ils étaient estimés dans les marchés au plus vil prix (2). L'étrille et la cruche d'huile, étaient des objets si nécessaires pour les bains, dont les anciens faisaient usage tous les jours, qu'on les voit employés par métonymie dans le discours, pour indiquer le soin qu'une personne prenait de son corps, et l'aisance dans laquelle elle vivait (3). Comme c'était l'emploi des esclaves de porter dans les thermes de semblables instrumens, on leur donna les noms de *Lecitofores* ou de *Stlengidolecites*, c'est-à-dire, *porte vase* ou un composé des deux mots *Étrille*, *vase*; le second, quoique désapprouvé par les grammairiens comme une expression trop vulgaire, comme idiotisme, est celui qui, plus que tout autre, confirme évidemment la coutume ancienne

---

(1) Aristote, *Hist. animal.*, liv. V, ch. III.

(2) Juvénal, sat. V, v. 54, dit que si un pauvre était invité par une personne riche, on lui faisait verser à boire par un esclave africain, tandis que le maître était servi par un jeune garçon d'une rare beauté, acheté fort cher. V. aussi la sat. VI, v. 600.

(3) Cicéron, *De Finibus*, liv. IV, § 12: *Si ad illam vitam quae cum virtute degatur ampulla, aut strigilis accesserit.* La figure du vase, qui a été alterée dans le dessin, se verra ici dans les planches de supplément à la fin de ce tome.

dont la présente statue nous offre l'image et un monument (1).

L'exécution dans cette statue offre une grande morbidesse de travail, et une connaissance assez habile de l'anatomie. La main droite qui tient l'éponge est une restauration moderne.

PLANCHE XXXVI.

Jeune enfant *.

La figure qui représente cet enfant est si agréable, si vraie, d'un faire si moëlleux ; son expression est si simple, et en même temps si pleine de vie, qu'on doit la regarder comme un modèle précieux dans ce genre, et de beaucoup supérieur à tous ceux que l'art moderne a produits, et qui ont de la célébrité. En effet il ne le cède à aucun quant aux graces, à

---

(1) Pollux, *Onomast.*, liv. III, § 154: *Καὶ τὸν παῖδα ἐρεῖς Ληκυθοφόρον, πονηρὸν γὰρ ὁ Στλεγγιδολήκυθος.* « on peut l'appeler l'esclave Lecitophore (Porte vase), mais il ne faut pas dire » *Stleggidolecito.* V. aussi Apulée, *Florid.*, liv. II ; Perse, sat. V, v. 126.

I puer et strigiles Crispini ad balnea defer.

* Haut., depuis l'extrémité de la main élevée, en y comprenant la plinthe, trois palmes et un tiers ; il est de marbre de Luni. On l'a trouvé avec un autre semblable, moins bien conservé, dans le territoire de Genzano, près du lac de Némi, dans une possession de MM. Jacobilli. Il a été acheté par ordre du pontife régnant.

la souplesse de la chair; et même il les surpasse par la vérité, dans la beauté des formes, et par la perfection des contours. On ne peut douter que les anciens eux-mêmes, ne lui ayent attribué une grande valeur, puisque le temps nous en a conservé trois copies (1). Ce jeune enfant est assis à terre, paraissant chercher à se soulever, en caressant avec la main droite, il s'appuie de l'autre main sur le corps d'une oie renversée, avec cette inattention qui est le défaut particulier de cet âge. L'intention de l'artiste a été de représenter dans cette jolie figure, un mouvement de joie enfantine, et l'oie qu'il a sculptée près d'elle, était un de ces animaux doux, qui servaient alors de divertissement aux petits enfans, comme on l'a savamment découvert dans un passage de Plaute (2). C'est pour cela que l'on voyait aussi le même oiseau avec un enfant, dans le groupe célèbre modellé par l'orfevre Boëthus, dont parle Pline, au sujet duquel

---

(1) Outre la copie dont il a été parlé, il en existe encore une autre également antique, dans le palais Farnèse de Caprarola, près de la fontaine qui est dans la grande galérie.

(2) Plaute, *Captivi*, act. V, sc. IV, v. 5:

. . . . . . *quasi patriciis pueris aut monedulae*,
Aut ANATES, aut coturnices dantur quicum lusitent.

Passage déjà observé par M. l'abbé Lanzi dans sa *Description de la Galerie de Florence*, ch. XV.

nous aurons lieu, dans un autre endroit, de faire quelques observations (1).

On ne peut trop louer la justesse qui regne dans l'invention de cet enfant, que l'artiste a dessiné dans une heureuse attitude, telle qu'on la voit, et qui est, peut-être, celle qu'il pouvait mieux choisir comme convenable à cet âge tendre, où l'enfant est abandonné à ses propres forces, comme on le suppose dans cette statue charmante. L'enfant de bronze qui a été trouvé près de Corneto, que l'on a placé dans le Musée du Vatican, et qui offre un stile toscanique, avec une inscription en caractères étrusques (2), quoique tout-à-fait différent du nôtre dans son mouvement, repose également cependant sur la hanche gauche.

PLANCHE XXXVII.

MINERVE *.

C'est la chlamyde attachée sur l'épaule droite, qui frappe au premier coup-d'œil dans

---

(1) Liv. XXXIV, § XIX, 23.

(2) Elle a été expliquée par Passeri dans une dissertation particulière imprimée à Rome en 1771, et par M. l'abbé Lanzi, *Saggio sulla lingua etrusca*, part. III, classe III, n. XXXV.

* Haut. neuf palmes et demie; elle est de marbre grec un peu grisâtre. On la voyait autrefois dans le jardin de l'intérieur du palais Ottoboni. Le souverain pontife en fit l'acquisition.

cette statue majestueuse, qui a donné lieu à en faire une Minerve, et à lui ajouter, en la restaurant, d'autres symboles convenables et particuliers à cette Déesse de la valeur et des sciences. Nous apprenons cependant par les anciens écrivains, que la chlamyde a été quelquefois employée comme vêtement par les femmes, et qu'elle fut même en usage pour les jeunes filles (1). Mais celle qui couvre notre figure, outre qu'elle paraît plus ample et plus riche que d'autres semblables, qu'on remarque sur quelques figures rares de femme (2), et qui paraît être du genre de celles qui s'appelaient *paludamenta*, à laquelle on distinguait les capitaines (3), nous voyons encore qu'elle est double, telle que furent décrites par les poëtes grecs, les chlamydes qui servaient aux hommes, soit rois, soit seulement militaires (4); et telle enfin

---

(1) Varron, *Fragm. de liber. educ.*

(2) Telle est celle de la statue dont on a fait, en la restaurant, Hygie, qui est dans la ville Pinciana, sallon du Soleil.

(3) Ceux qui ont écrit sur les habillemens des anciens, ont très-bien prouvé que le *paludamentum* était une chlamyde plus riche. V. le dictionnaire de Pitiscus à ces deux mots. Ce qui distinguait principalement la chlamyde des autres vêtemens, était qu'on l'attachait sur l'épaule avec une agrafe. La *laena* ou *chlaena*, est presque synonime du mot chlamyde.

(4) Homère, *Odissea* T, ou liv. XIX, v. 225 et suiv. *Il.* Γ, ou liv. III, v. 126:

précisément celle dont Minerve voulut que s'ornât Jason, lorsqu'elle l'accompagna dans la construction du navire d'Argos (1). En observant très-attentivement les plis de ce noble vêtement, on les voit un peu interrompus vers la partie gauche de la poitrine, comme peut le faire une étoffe qui s'appuye dans quelques endroits sur une surface inégale qui est des-

---

Ἡ δὲ μέγαν ἱστὸν ὕφαινεν
Δίπλακα, μαρμαρέην

Dans la note suivante nous parlons de la traduction de ce passage.

(1) Apollonius, *Argonauticon*, liv. I, v. 720 et suiv. Du passage d'Apollonius, comme de l'autre cité du III livre de l'Iliade, il est évident que Δίπλαξ se prend comme substantif au lieu de chlamyde ou de chiène, comme l'ont aussi observé Eustase, *Il.* Γ, lieu cité, et les petits scoliastes. La traduction latine *ad litteram* de ce passage est absolument fausse, parce que les deux mots δίπλακα μαρμαρέην, *duplicem splendidam*, se traduisent comme s'ils étaient épithètes de la grande toile μέγαν ἱστὸν, qu'on lit dans le vers précédent, parce qu'on ne fait pas attention que ἱστὸς, *toile*, en grec est masculin, et que son épithète μέγαν est du même genre; tandis que μαρμαρέην, *splendidam*, est nécessairement féminin, de même que δίπλακα, *duplicem*, nom de forme adjective, mais pris substantivement pour χλάμυδα ou χλαῖναν, *clamydem* ou *laenam duplicem*. Donc au lieu de la traduction ordinaire:

Ea vero magnam telam texebat
Duplicem, splendidam, etc.

il faudra substituer celle-ci:

Ea vero magnam telam texebat,
(Chlamydem) duplicem splendidam, etc.

sous; ce qui occasionne quelques modifications dans la chute que ferait naturellement cette draperie par son propre poids. Il semble que par ces formes, qui ne furent pas représentées au hazard, on ait voulu indiquer l'égide, dont on suppose qu'est armé le sein de la Déesse; et que ce sont les serpens garnissant son contour, qui par leur relief soutiennent ainsi la masse de ce vêtement qui les couvre. Je ne puis trouver une cause plus naturelle à ces plis, qui peuvent être imités du vrai, mais qui surement ne devront pas servir de modèle.

Il y a dans les anciens monumens différentes images de la Déesse protectrice des Athèniens, qui sont couvertes du *paludamentum*, de la même manière que nous la répresente notre statue. Entre autres ainsi vêtues, est sa figure sur le vase d'argent de Zopire, exprimant le jugement d'Oreste, et celle du bas-relief pareil du palais Giustiniani, où Minerve ajoute son vœu pour l'absolution d'Oreste; dans l'urne où sont recueillis les suffrages, également divisés, les uns pour l'absoudre, les autres pour le condamner (1). Mais comme dans de sem-

(1) Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 151, *Galleria Giustiniani*, tom. II, pl. 132. Ici cependant elle a l'égide par-dessus la chlamyde comme dans les deux statues de la ville Albani (Winckelm., *Hist. de l'art*, t. I, pl. XIII, éd. de Rome); la chlamyde néanmoins y pa-

blables monumens où l'on voit Pallas ornée du *paludamentum*, elle n'est pas dans une attitude de guerrière, on n'a pas cru faire un contre-sens en ajoutant à notre statue une tête antique, qui n'est pas armée du casque qu'on lui voit ordinairement, et en le lui mettant au lieu de cela dans la main droite (1), comme on le lui voit tenir sur le bas-relief d'un autel du Musée Capitolin (2), et à une demi-figure très-curieuse qui est dans la ville Ludovisi (3). On a placé dans sa main gauche la branche d'olivier, né par sa puissance près de la citadelle d'Athènes, et que l'on donne pour symbole à Minerve quand elle a le titre de *Pacifera* (4),

---

raît être double comme dans notre statue. On pourrait de cette comparaison former la supposition, que l'égide appliquée sur cette statue était en bronze. Mais comme je n'en ai trouvé aucun vestige apparent, j'ai préféré la conjecture avancée dans le discours. Peut être que la figure de femme avec la chlamyde, gravée parmi les statues de la galerie Giustiniani, tom. I, pl. 125, était anciennement une autre Pallas.

(1) C'est un casque de bronze antique qu'on lui a adapté en la restaurant.

(2) Elle a été publiée aussi dans les *Monum. inéd.* de Winckelmann, n. 5; dans les bas-reliefs du *Musée Capitolin*, tom. IV, pl. XXII.

(3) Celle-ci est terminée en forme d'hermès, et on pourrait alors l'appeler un *Hermatena*, étant bien vraiment tel, c'est-à-dire, hermès à deux têtes, l'une desquelles représente Mercure, l'autre Minerve. On la conserve dans la salle des Mélanges du Musée Capitolin, et elle n'a pas été encore publiée.

(4) Elle est représenté ainsi sur une grande médaille de Clodius Albinus, dans le Vaillant.

et qu'on la considère comme la Déesse tutelaire de la sagesse et des sciences.

Addition de l'auteur.

On ne devait pas oublier, parmi les images de Minerve, couverte du *paludamentum* ou de la chlamyde militaire, la belle et grande figure qui la représente, en bas-relief, dans l'attique des superbes ruines du Forum Palladium, vulgairement appelé les *Colonnaccie.*

Autre observation de l'auteur, publiée dans le tom. VII de l'édition de Rome.

On ne trouve plus aujourd'hui le casque antique qu'on avait placé dans des temps modernes, sur la main de cette statue. On a dit ensuite que l'hermatene à deux têtes n'avait pas été publiée : c'est une erreur. On voit ce monument gravé dans le tom. I du *Musée Capitolin* de Bottari, à la pag. 18, sur la pl. VI, pag. 1 des planches qui y ont été ajoutées au milieu des *Observations.*

PLANCHE XXXVIII.

DIANE *.

La statue de Diane, d'une proportion plus petite que nature, que nous représente cette gravure, joint à une très-grande conservation, a le mérite d'être, par la disposition de sa draperie, assez différente de beaucoup d'autres images de cette Déesse vêtue d'une courte tunique, comme celle-ci. Elle a un petit manteau noué, et qui entoure sa tunique, relevée au-dessus des genoux (1), de manière qu'il forme une espèce de ceinture, *zona*, et c'est le manteau dont les Déesses se couvraient ordinairement, en le rejettant sur leurs épaules. L'artiste a cru convenable de ne pas le laisser librement flotter sur les épaules de la Déesse des forêts, parce que dans la rapidité de sa course, il ne pourrait rester à sa place, s'il n'y était pas assujetti et retenu de toute autre manière. Ce manteau resserré ainsi, quoique d'une autre façon, se voit aussi à une autre statue de Diane dans la collection Giustiniani (2), et sur un superbe buste de Sabine réprésenté sous la

---

* Hauteur six palmes, deux onces; elle est en marbre grec.

(1) Voyez Spanhemius sur Callimaque, *Hymn. in Dianam.*, v. 11.

(2) Tom. I, pl. LXI et LXIII.

figure de la même Déesse; il se trouve à la ville Borghèse (1).

Les statues de la sœur d'Apollon sont assurement celles de toutes les Déesses du paganisme dont nous possédions un plus grand nombre. Cela ne peut être étonnant, lorsque nous apprenons par Callimaque, combien la mythologie lui attribua de fonctions différentes, et dans quelle quantité de lieux ou de villes on la révérait comme la protectrice (2). Nous devons aussi nous rappeler, ce dont n'a rien dit le même Callimaque, qu'elle avait été la Déesse qui présidait à la palestre, aux eaux thermales et aux bains (3). C'est donc avec raison que les antiquaires attribuent à Diane toutes les statues vêtues ainsi de tuniques relevées, quoiqu'on représentât aussi les nymphes de sa suite habillées de même (4), et quoique encore les Amazones soient représentées avec des tuniques courtes, et même quelquefois les danseuses, particulièrement celles qui exécutaient les danses Cariatides, célébrés à Lacédemone en l'honneur de notre Déesse. Win-

---

(1) Dans la salle dite du Gladiateur.

(2) *Hymn. in Dianam*, v. 33 et suiv.

(3) Pausanias, *Corinth.*, ou liv. II, ch. X; Octave Falconieri, *Dissertatio ad Inscript. Athleticas*, dans le Trésor de Gronovius, tom. VIII, pag. 2305.

(4) Spanhemius dans Callimaque, *Hymn. in Dianam*, v. 11.

ckelmann a pretendu reconnaître les Heures dans ces danseuses (1).

---

(1) *Monum. inéd.*, num. 47, 48 et 49. C'est sans aucun fondement que l'on y donna le nom d'Heures à ces danseuses. Les fruits que l'on voit dans les mains de l'une d'elles, sont, peut-être, des prémices qu'elles vont offrir : la prétendue fleur me semble plutôt une branche de palmier : l'autel avec une flamme désigne plus un sacrifice, qu'il ne peut être le symbole de l'hiver : et la médaille d'Apollonia, avec les trois femmes, l'une desquelles était, selon Winckelmann, près du foyer, et d'où il voulait tirer une preuve en faveur de son opinion, a été mieux expliquée, et sans laisser le moindre doute, par Eckel, pour être des nymphes Apolloniates (*Populorum et urb. numi anecdoti*, *Apollonia Epiri*). Sur l'autel de la ville Borghèse, comme sur le pareil de la bibliothèque de S. Marc, les deux figures en habit court, et couronnées de feuilles de palmier, accompagnent une Ménade, qui cependant, sur l'autel Borghèse, a sur la tête une couronne semblable à celles des deux autres femmes, parce qu'elle lui a été donnée par le restaurateur. L'autre bas-relief de la *ville* Albani, également cité par Winckelmann, présente deux danseuses semblables devant un temple. J'ai vu sur plusieurs pierres gravées, une figure en tout semblable à celle-ci, avec un vase devant elle, dans lequel était une branche de palmier, comme celles que l'on donnait ordinairement pour prix dans les jeux. Il sera donc plus vraisemblable que ces danseuses vêtues si court seront des jeunes filles de Sparte, qui dansent dans les fêtes de Diane, en imitant dans leur manière de se vêtir la Déesse de la chasse. Ces fêtes où l'on exécutait des danses se célébraient dans le bourg de la Laconie, appelé Caria, ce qui fit donner aux danses le nom de Cariatides (Meursius, *Orchestra*, v. Καριάτιδες). Cela me

Les bras de la figure sont modernes; il n'en est pas de même des jambes auxquelles on voit des cothurnes propres aux chasseurs, et qui s'appelaient *Endromides* (1). Le chien, qui ordinairement accompagne la Déesse, est en grande partie antique.

PLANCHE XXXIX.

Figure virile sous la forme de Diane *.

Je suis resté assez long-temps incertain sur la dénomination et le sujet de ce fragment curieux. J'avais d'autant plus de raison de l'être, que dans la restauration qu'on y a faite, on semblait avoir suivi avec jugement les vestiges de l'antique. Cette figure cependant se présentait sous les formes de Diane, tandis que le sculpteur

---

paraît d'autant plus probable, que les couronnes de feuilles de palmier que l'on voit sur la tête de ces jeunes filles, étaient en usage précisément à Sparte dans d'autres danses (Athénée, liv. XV, ch. XVIII), et furent appelées Tyréatiques, parce qu'elles furent inventées à l'occasion de la victoire des Argiens à Tyrée. Ajoutons à cela que l'on voit Diane, dans le même vêtement court de chasseresse (Peint. d'Hercul., tom. IV, pl. LXIV), ornée d'une couronne radiée très-ressemblante à celles dont il est question.

(1) Callimaque, lieu cité, v. 16.

* Haut. six palmes, deux onces. Elle est en marbre de Luni.

ancien n'avait pas laissé le moindre doute sur le sexe mâle, quoique parée d'habits de femmes.

Il ne manquait à cette statue pour être entièrement conservée, que la tête et d'autres extrémités. On distinguait toutes les parties de son habillement, qui consiste en deux tuniques de femme, longues jusqu'aux talons, et d'une étoffe légère, qui laisse apercevoir les formes du nu; elles sont couvertes d'un peplum très-court, attaché sur les épaules et sur les bras, qui descend sur le sein, et enfin par un autre manteau, retenu par une boucle sur le sein même. Deux boucles de cheveux tombaient symétriquement de chaque côté sur les épaules. Du côté droit pendait un baudrier, lequel passant sous le bras droit, paraissait devoir soutenir un instrument, qui n'y existe plus, et dont il n'est resté qu'une extrémité, dont la forme ressemble assez à la pointe d'une demi-lune. Vers le milieu de la jambe droite, on voyait les restes d'une patte d'animal, difficiles à distinguer, et qu'on retrouve encore marqués sur les plis même de la robe. Le baudrier nous a paru être celui auquel était ordinairement suspendu le carquois dans les images de Diane. On pouvait également regarder comme un attribut de la même Déesse ce qui paraît être une demi-lune, de même que le chien, dont on pouvait reconnaître une patte dans ces restes, et que l'artiste avait représenté sautant et

voulant caresser la Déesse de la chasse. La tête antique, adaptée à cette statue, était aussi analogue à ce caractère. De cette manière on eut un simulacre viril, qui n'a pas d'exemple, avec la figure et les attributs de cette divinité vierge.

La première idée mythologique qui se présenta à ma mémoire, ce fut la métamorphose de Jupiter, amoureux de Callisto, en Diane (1). On pouvait aussi se rappeler sur le même sujet, le déguisement de Leucippe, fils d'Enomaus, amant de Daphné, qui s'habilla précisément en jeune chasseresse (2). Enfin, je me souvins que les superstitions égyptiennes, adoptées depuis par les Grecs et par les Romains, reconnurent deux sexes à la divinité de la Lune (3), qui était confondue alors avec Diane; et, peut-être, avons nous assez de monumens relatifs à ce mélange de sexes (4).

---

(1) Cette opinion qu'alors je proposai d'une manière douteuse, dans un mémoire remis au sculpteur M. Vincenzo Pacetti, a été adoptée sans contestation, dans les *Notizie d'antichità* de 1786, dans lesquelles la figure fut publiée pl. I du mois d'octobre.

(2) Pausanias, liv. VII, ou *Arcadica*, chap. XX.

(3) Horus Apollo, *Hiérogl.*, liv. I, c. XI et XII, et Paw.

(4) Telles sont, peut-être, les inscriptions des autels consacrés *Dianae et Viribus*: l'une desquelles, qui était autrefois dans la ville Montalto, a été citée par moi dans le *Catalogo de' marmi scritti presso il sig. Tommaso Jenkins*, n. 3 et 4. Van-Dale prétend que *Vires tauri* signifient quelquesfois les testicules du taureau, *De origine, et rit. Taurobolii*, ch. IV.

Mais comme toutes ces opinions qui se présentaient m'ont paru trop singulières, trop arbitraires, ou au moins de nature à n'être adoptées qu'autant que l'image ne laisserait rien d'incertain, je m'appliquai à me représenter une autrefois ce simulacre, sans restauration, et à bien examiner si les divers symboles qui restent à ce fragment, pourraient me suggérer une explication plus probable.

Il ne me fut pas difficile alors d'en deviner le sujet, qui devait être anciennement Apollon. Nous le voyons dans d'autres monumens sous des habits de femmes (1). La chevelure flottante sur les deux épaules lui est propre, et la patte appartenait au griffon, animal qui lui fut consacré. Le baudrier qui traverse sur sa poitrine et descend jusqu'au flanc, soutenait sa lyre, dont un bras, ou une corne était ce qui à présent offre encore la forme d'une demi-lune (2). On remarque sur plusieurs bas-reliefs la lyre placée ainsi sous son bras, et c'est sans doute un Apollon que l'on voit dans une de ces sculptures (3).

---

(1) Voyez notre premier tome, pl. XXII, p. 201.

(2) Les deux branches latérales de la lyre, furent appelées bras, *bracchia, cubiti, cornua,* peut être étaient-ils faits de cette matière : Pollux, *Onomast.*, liv. IV, § 62.

(3) Elle est au Capitole dans le corridor du Musée, près de la salle dite des Mélanges. Le restaurateur y a

C'est ainsi, ce me semble, que s'évanouit l'énigme de cette mistérieuse figure, qui devient plus rare, et qui acquiert plus de prix, parce que nous pouvons la regarder comme un ouvrage Toscanique. Pour la croire telle, on peut ajouter au caractère exprimé dans la manière du travail, qu'elle est faite en marbre de Luni, au lieu que les autres monumens d'un style à-peu-près semblable, étant de marbre grec, doivent plutôt être attribués à un style grec plus ancien, mais qui servit de modèle aux ouvrages étrusques.

Addition de l'auteur.

On a dernièrement acheté, pour placer dans le Musée, une autre statue d'Apollon vêtu d'habits de femmes, avec une tunique transparente, qui laisse apercevoir le sexe mâle, couverte d'un petit *peplum*. Elle est plus grande que nature; le travail en est excellent, mais la tête a été perdue.

---

adapté une tête avec la barbe, parce qu'il s'est mépris en prenant pour elle des cheveux descendans jusques sur la poitrine. La lyre, ici cependant, n'est pas suspendue à un baudrier, comme on la voit au côté de l'Apollon Musagète publié dans le tom. I de cet ouvrage, pl. XV, pag. 155.

Observation de l'auteur, publiée dans le t. VII de l'édition de Rome.

Nous avons parlé ici de figures d'Apollon habillées en femmes. Pour s'exprimer plus exactement, il eut fallu dire habillées en joueur de lyre. Nous apprenons par les monumens que cet habit théatral était commun aux deux sexes.

Il faut observer en outre que le mouvement agité de la figure y a fait retrouver avec plus de raison une image de Bacchus. Cette statue est la même qui se voit gravée à la pl. II du septième tome.

PLANCHE XL.

Bacchus barbu *.

Nous avons déjà, en nous appuyant de divers passages des écrivains et de l'observation des monumens, établi avec assez de clarté et d'évidence (1) que les images semblables à celle-ci, fort rares en statues de ronde bosse, mais plus communes dans un autre genre, doivent être regardées comme un Bacchus indien et barbu. C'est à de pareilles images précisément de Bacchus que Pline faisait allusion, et

---

* Ce fragment de marbre grec est haut de quatre palmes. Elle était autrefois dans le Vatican.

(1) Tom. II, pl. XLI; tom. IV, pl. XXV.

plus clairement Solin, lorsqu'ils comparaient au costume de cette divinité l'habillement du roi de la Taprobanie (1). Par hazard le manteau qui enveloppe cette statue, ou l'autre, que l'on ne connaît que sous le nom de Sardanapale, offre la même ressemblance que le manteau grandiose, dont était couvert une petite statue de Bacchus soutenue dans la main d'un Faune: Pline a donné à ce manteau le nom de *Palla* (2), nom qui équivaut à celui

---

(1) *Regi (Taprobanes) cultus Liberi Patris*: Pline, liv. VI, § XXIV. Solin l'explique: *Vestitur syrmate ut est habitus quo Liberum Patrem amiciri videmus.* Ceci ne se vérifie que dans les images barbues de Bacchus. En effet celle que l'on a cru être un Sardanapale, a son manteau trainant, proprement dit *syrma.*

(2) Pline, liv. XXXVI, § IV, 8, décrit deux beaux Faunes, d'un auteur incertain, qui se voyaient sous les portiques d'Octavie: l'un de ces Faunes, *Liberum patrem palla Veneris velatum praefert.* Le savant M. Heyne (dans sa Dissertation *sur les Faunes, les Satyres et les Silènes: Recueil de M. Jansen*, tom. I) a très-bien observé qu'ici il est question d'une petite statue placée dans la main d'une statue plus grande, comme il se voit dans tant d'exemples. Cependant personne n'a encore expliqué ce qu'était le manteau de Vénus, dont Bacchus est vêtu. Je pense que c'est ce *peplum* tissu par les Graces, dont il fut fait présent à Bacchus pour ses noces avec Ariane, duquel parle Apollonius dans les Argonautes, liv. IV, v. 423 et suiv. Il est vrai que ce poëte ne nous dit pas que Vénus le donna à Bacchus, mais les Graces sont les suivantes de Vénus, et Homère dit que cette Déesse se servait de ce *peplum* travaillé

de *peplum*, lequel en grec signifiait toute espèce de manteau ample, ou couverture, bien que deux divers habillemens de femme ayent eu absolument le même nom.

La tête du simulacre dont la physionomie est noble et sereine, a une chevelure longue, bien disposée, ceinte d'un diadème, décoration imaginée par ce fils de Jupiter, motif pour lequel il en est orné jusques sur le bas-relief qui représente sa naissance (1).

Il y a lieu de croire qu'anciennement, on voyait dans les mains de cette statue le thyrse et le petit vase de cristal, attributs distinctifs de cette divinité, comme on les remarque dans différens monumens qui nous offrent des images de Bacchus barbu, à qui l'on offre des sacrifices champêtres (2).

Ces images prouvent précisément encore que l'on doit attribuer de semblables statues à Bacchus lui-même, plutôt qu'à ses ministres ou à

---

par les Graces (*Il.* IV, v. 338). Et puis on sait que la Déesse provoqua ces noces qu'elle présida elle-même. Cette circonstance, dont Apollonius ne parle pas, pouvait être indiquée par un autre écrivain qui aura parlé des fables Dionysiaques, et de qui Pline l'aura pu connaître.

(1) V. ci-après tome IV, pl. XIX; Pline, liv. VII, § LVII.

(2) Il est ainsi dans le camée inséré tom. II de cet ouvrage, pl. *b*. V, n. 8; de même dans la Peinture d'Herculanum, tom. III, pl. XXXVIII.

ses suivans. Néanmoins il serait encore vrai que d'autres monumens peuvent faire supposer que ce sont des portraits de ministres du culte de Bacchus dans ce costume, suivant l'usage, dont nous avons parlé ailleurs, qu'avaient les prêtres de se travestir sous la forme et les habillemens de la divinité à laquelle ils se consacraient. Et cette quantité d'images, qui, sous la forme d'hermès ou de termes, ornaient les anciens jardins (1), seront la représentation

---

(1) Plusieurs figures colossales restaurées par Pietro Bernino font encore l'ornement de la *ville* Borghèse. Elles sont en forme de Cariatides, ayant un bonnet sur la tête, comme deux vieux bacchants sculptés dans une Baccanale autour d'un curieux sarcophage, qui a appartenu au cardinal Casali, et dans d'autres antiques dont il a déjà été parlé. La plupart sont des hermès barbus. Il y en a cependant sans barbe, et peut-être même avec la forme féminine. On en voit d'autres plus petits, assez communément dans les *villes* et les Musées. Nous devons cependant parler d'un hermès sans tête qui est dans la ville elle-même, et on voit écrit sur le pilastre antique le pentamètre suivant :

HORTVLVSHICVARI
ESTOPVSALCINOI

ce qui fait entendre qu'il ornait un jardin de Varus que le poëte compare aux jardins si fameux d'Alcinoüs. Les têtes dont-il a été question, peuvent être des Silènes, exprimés ainsi selon le style des plus anciennes manières de sculpter, et qui ressemble à la manière dite *toscanique*. Les têtes de Faunes qui soutiennent le plus grand fronton de la ville Albani, diffèrent peu

des divinités champêtres et du cortège de Bacchus.

Le travail de cette statue est fait avec soin, d'après un bon modèle, que l'artiste a copié avec fidelité; mais on y remarque un peu de dureté.

Observation de l'auteur, publiée dans le t. VII de l'édition de Rome.

Je sais que M. Zoega a avancé des doutes sur ce que j'ai attribué à Bacchus barbu beaucoup d'hermès qui ont une barbe, lorsqu'il y reconnaît exclusivement un Mercure. Je ne puis imaginer comment il aurait pu soutenir son opinion, en voyant un si grand nombre de ces hermès qui ont tous les attributs de Bacchus, comme le diadème, la couronne de lierre, etc., et que plusieurs sont adossés à une tête de bacchante.

PLANCHE XLI.

MERCURE *.

Les statues de Mercure d'une certaine grandeur, conservés, et ayant leurs attributs, sont

---

quant à la barbe et aux cheveux, seulement ils varient dans les oreilles qui sont semblables à celles des chèvres. On trouve beaucoup d'hermès de Priapes, qui ont la même physionomie et la même coiffure, sur des vases étrusques.

* Haut., avec la plinthe, neuf palmes très-justes. Le

peu communes. Il n'en est aucune, peut-être, qui soit plus entière que celle-ci, laquelle est d'une proportion plus grande que nature, et remarquable par plusieurs des attributs différens que les fables et la religion des Payens ont donné à Mercure.

Les formes de sa tête sont athlétiques, et tiennent presque de l'Hercule. Elles sont semblables à celle de l'hermès de Mercure de la *ville* Albani, et telles qu'il convient à la divinité qui a institué la palestre, qui en est le protecteur, et qui par cette raison a été surnommé *Ennagonius* (1). On voit se faire passage au travers de sa chevelure crépue, par les deux ailes, qui se trouvent quelquefois plutôt attachées au pétase ou bien à son diadème (2).

---

marbre en est grec. Il était autrefois à la *ville* Montalto, ensuite il passa en possession à M. Thomas Jenkins; et, à cause de l'épigraphe qui est gravée sur la plinthe, je l'ai décrit dans le *Catalogue des Inscriptions*, qui existaient alors dans la maison de mon ami, sous le n. IX. Il fut publié quelque temps après par M. Guattani dans les *Notizie d'antichità* de l'année 1787, *août*, pl. I. Le souverain pontife en ordonna l'acquisition, avec beaucoup d'autres monumens remarquables, dans l'année 1789.

(1) Voyez notre premier tome, pl. VII, pag. 84, n. (4), et les *Iscrizioni Albane* du savant Marini, n. CLI.

(2) Nous avons aussi parlé de cela dans le discours de la pl. V du tom. I. On voit de même des ailes naissantes sur sa tête dans les tableaux d'Herculanum,

La chlamyde est relevée autour du bras gauche, manière tout-à-fait particulière aux images de Mercure (1). Mais on doit observer comme une chose curieuse la boucle qui attache ce manteau, placée sur l'épaule droite, parce que l'artiste y a sculpté une tête de bélier (2). Nous avons déjà parlé ailleurs des divers motifs pour lesquels la mythologie avait consacré cet animal au messager des Dieux (3);

---

tom. III, pl. XII : on observe la même variété dans la manière dont les ailes sont attachées aux pieds. Elles sortent quelquesfois des talons mêmes, et il s'en trouve beaucoup d'exemples dans quelques petits bronzes du Musée d'Herculanum (*Bronzi*, tom. II, pl. XXXIII et XXXIV); on les voit aussi souvent liées aux pieds, comme dans l'excellente statue de la même collection (pl. XXIX et suiv.); et enfin, ce qui est plus commun, elles sont attachées à sa chaussure.

(1) Nous avons fait remarquer, à propos des pl. VI et VII dans notre premier tome, que la position de la chlamyde enveloppant le bras est un caractère distinctif de Mercure.

(2) Il est évident qu'une des statues qui sont à Vénise, dans la première salle qui précède la bibliothèque de S. Marc, et que Zannetti a publiée comme un portrait de Commode, représente Ulisse, qu'on reconnaît facilement à son bonnet, et même à sa physionomie. Une tête de Minerve est sculptée sur la boucle de sa chlamyde, parce que cette Déesse était particulièrement la protectrice de ce héros. L'action à laquelle appartenait cette statue, était, peut-être, l'enlevement qu'il fit du Palladium, avec Diomède (Zannetti, *Statue*, *ec.*, tom. I, pl. XXXII).

(3) Tome IV, pl. I — VIII.

et en outre, on peut aussi le regarder comme un emblême des différens commerces que Mercure avait appris aux hommes; et parce que leurs produits qui s'échangeaient, étaient ordinairement payés avec des animaux des troupeaux, avant qu'on eut fait usage des monnoies de métal, pour lesquelles on adopta, d'après cet ancien usage, le nom de *pecunia*, et qui portèrent peut-être d'abord pour type une brebis ou un agneau. Je jugerais à l'attitude de la main droite du Dieu, qu'il exprimait l'action de discourir en s'accompagnant du geste, pour indiquer, peut-être, que c'etait lui qui avait enseigné l'éloquence aux hommes. Ceux qui voudraient plutôt reconnaître dans cette disposition de ses doigts le mouvement qu'il fait pour compter, peuvent se rappeler que Mercure fut aussi l'inventeur de l'arithmétique (1). Le caducée de bronze qu'il a dans la main est moderne, mais le restaurateur a suivi en cela l'exemple de beaucoup d'images antiques de ce Dieu: les pieds n'ont point d'ailes.

Le tronc d'arbre, placé au côté droit de la statue, est remarquable, d'abord parce que c'est un palmier, et parce qu'au bas y est appuyée la lyre formée par l'écaille d'une tortue.

---

(1) Jean Albert Fabricius a savamment indiqué et expliqué les diverses inventions attribuées à Mercure, dans sa *Bibliotheca Greca*, liv. I, chap. XII.

Nous avons déjà plusieurs fois fait remarquer combien les anciens sculpteurs ont aimé à se servir du tronc de palmier pour soutenir des statues (1). Mais on ne pouvait plus convenablement l'appliquer à quelque autre divinité qu'à Mercure, qui fit usage des feuilles de cet arbre pour tracer les premières lettres dont il fut l'inventeur (2). Enfin la lyre, outre qu'elle est le symbole de la musique, dont l'invention a été attribuée à Mercure par beaucoup d'écrivains anciens, est devenue un emblême tout particulier pour ce Dieu, que les poëtes dans leurs hymnes appellent :

Curvae . . . . lyrae parentem (3).

En effet cette lyre, ici représentée, paraît être celle-là même qu'il imagina de former avec l'écaille d'une tortue, dont il fit ensuite présent à Apollon, comme nous l'indique la fable narrée toute entière dans l'hymne Homérique (4). La lyre près de Mercure dans ses simulacres, est une chose singulière dans les anciens monumens (5), sur lesquels, les artistes, voulant

---

(1) Ci-dessus pl. III, pag. 30, n. (1).

(2) Une telle tradition, d'après l'autorité de Mnaseas, nous a été conservée par Melampode dans quelques scolies inédites sur Dionysius Briegetes, dont Fabricius parle avec éloge dans l'ouvrage cité.

(3) Horace, liv. I, od. X.

(4) Vers 24 et suiv.

(5) On voit dans une peinture d'Herculanum, t. II, pl. XII, Mercure pinçant la lyre.

le désigner comme en étant l'inventeur, ont représenté à ses pieds la tortue elle-même comme si elle était vivante (1).

On lit sur la face de la plinthe, vers la gauche de l'observateur, l'épigraphe latine

INGENVI

tracée en grands caractères, mais d'une forme médiocre. Je crois que ce mot au génitif peut indiquer le nom du sculpteur qui a fait cette statue, lequel s'appelait *Ingenuus;* parce que c'est de cette manière que signaient leurs noms, par le génitif, les graveurs anciens de pierres fines. Au contraire ceux des sculpteurs se trouvent toujours être communément (2) au nominatif. Les noms des sculpteurs latins sont

(1) La tortue se voit à une petite statue du Musée de son emin. Borgia à Velletri; à une autre publiée par Montfaucon, *Ant. expl. suppl.*, t. I, pl. après la XXVI, et sur plusieurs autres monumens, dans le même ouvrage, t. I, pl. LXXII; enfin dans les *Monum. inédits* de Winckelmann, n. 39.

(2) L'inscription latine d'Atticianus, sculpteur aphrodisien, rapportée par Buonarroti (*Osservazioni su' vetri, ec.*, pl. XXI) est au genitif; elle est précédée, à la vérité, du mot OPVS, qui est sous entendu dans notre épigraphe, et dans d'autres semblables. Comme cela est hors de l'usage ordinaire dans les sculptures, sur lesquelles on ajoute ordinairement, après le nom qui est écrit, les mots *fecit* ou *faciebat*, de même il n'est pas ordinaire de voir le mot *faciebat* ajouté au nom des graveurs en pierre, parce que ce nom est presque toujours au génitif et seul, comme ΣΟΛΩΝΟΣ ΔΙΟ-

très-rares sur les monumens anciens, et je ne me rappelle pas en avoir vu d'autres, que celui de *Polythimus* gravé sur la plinthe d'un simulacre au Capitole (1), celui d'*Atticianus* sur

---

ΣΚΟΡΙΔΟΥ, ΑΥΛΟΥ, etc., *Solonis*, *Dioscoridis*, *Auli*, *etc.* Nous ne manquons pas cependant d'exemples qui prouvent que les graveurs se sont écartés quelquefois de l'usage commun. Il suffira de rapporter un de ces exemples, tiré d'une pâte antique, inédite, du Musée Barberin, sur laquelle Neptune est représenté accompagné d'une femme voilée, qui peut être Amimone. On y lit l'épigraphe grecque ΑΥΛΟΣ ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ, *Aulus Alexae* (*vel Alexandri filius*) *faciebat.* En comparant cette épigraphe avec celle d'un fragment du Musée Vettori, insérée dans le *Musée Florentin*, *Gemme*, *ec.*, tome II, pl. CXVII, n. 1, où on lit ΚΟΙΝΤΟΣ ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ: *Quintus Alexae faciebat*, on apprend que le graveur de plusieurs pierres rares, Aulus, était frère de Quintus auteur de la gravure du Musée Vettori; tous deux étaient fils d'Alexa, mot que je crois un abrégé du nom Alexandre. C'est une chose à remarquer que ces deux graveurs, peut-être de condition d'affranchis, comme leurs prénoms romains peuvent le faire présumer, ayent pris l'usage d'écrire leurs noms selon la méthode grecque, sans ajouter le nom de famille, mais en mettant seulement leur nom personnel, et lui ajoutant quelquefois celui de leur père. Quant aux diverses pierres gravées, d'un style différent, qui portent le nom d'Aulus, je ne pense pas comme M. Bracci (*Mem. degli antichi scrittori*, tom. I, pag. 165 et suiv.), que l'on doive distinguer plusieurs *Auli.* Je croirais plutôt que le nom est apocriphe sur beaucoup de ces gravures, et que d'autres, qui le portent, ne sont que des copies des morceaux les plus célèbres du même graveur.

(1) *Musée Capitolin*, tom. III, pl. LX. Bottari expli-

le tronc d'un autre dans la galerie de Florence. Il paraîtrait par le nom, que le sculpteur dont il s'agit était romain; mais comme le mot *Ingenuus* est quelquefois un nom propre aux esclaves (1), que leur donnaient peut-être les maîtres, pour indiquer leur caractère qui répondait peu à la bassesse de leur condition, il me paraîtrait assez juste de ne rien prononcer de certain sur cet objet. Le *Polythimus* de la statue du Capitole porte le titre d'affranchi, (LIB*ertus*) on n'ajoute pas par qui il le fût; peut-être parce que la statue même était le portrait de son maître.

Le travail de notre figure est médiocre, et ne semble pas devoir remonter à des temps antérieurs aux Antonins, ce qui est indiqué même par les caractères de l'épigraphe. Il serait néanmoins difficile de déterminer de combien de temps son exécution leur serait postérieure; car nous avons assez de sculptures

---

que l'épigraphe POLYTHIMVS LIB, en l'attribuant au personnage représenté. Mais si cela était, on aurait aussi ajouté au titre d'affranchi, nom purement relatif, celui du maître. On l'a, peut-être, omis ici, parce que probablement la statue était l'image de ce maître, lequel était assez connu alors, ou bien indiqué par l'inscription qui se lisait sur le piédestal. J'ai écrit POLYTHIMVS en copiant l'épigraphe du *Musée Capitolin* de Bottari. Mais la faute d'orthographe n'existe pas sur l'original; on y lit ce nom comme il doit vraiment être écrit POLYTIMVS.

(1) Gruter, pag. MCLXXVIII, 6.

qui ont été faites à l'époque où régnait Gallien (1).

Observation de l'auteur, publiée dans le t. VII de l'édition de Rome.

Aux noms des artistes latins, qui sont au génitif, dont il est parlé pag. 195, n. (2), il faut ajouter celui de Diadumènes, DIADVMENI, gravé en petits caractères, élégans, sur un excellent bas-relief de la collection de Turin, publié par Maffei, *Museum Veronense*, pag. 211, fig. 1, et par d'autres.

PLANCHE XLII.

Faune *.

Les artistes anciens nous ont laissé quantité de représentations des joyeux compagnons de Bacchus, de ces divinités champêtres, toujours dans les plaisirs et les jeux, s'occupant tantôt de la musique, tantôt de la chasse ou de la vendange; ou bien se livrant aux céré-

---

(1) Les bustes du Capitole, qui représentent incontestablement Gallien, et qui ne sont pas d'un travail à dédaigner, sont certainement de ce temps (*Mus. Capit.*, tom. II, pl. LXXVIII et LXXIX).

* Hauteur six palmes, sept onces; il est de marbre grec.

monies mystiques du Dieu leur chef, ou enfin plongés dans l'ivresse, et accablés par le sommeil. Mais l'expression la plus convenable à leur caractère bruyant et lascif est celle, sans doute, des danses rustiques et vives, d'où ces Dieux prirent, chez les poëtes, le surnom de *Saltantes*, *Sautants* (1), et furent appelés par un commentateur, les plus agiles de tous les animaux qui sont presque doués de raison (2). De-là

---

(1) Virgile, egl. V, vers 73 :

Saltantes Satyros imitabitur Alphesiboeus.

Nous avons dit ailleurs que les Satyres et les Faunes, que les antiquaires ont distingué aujourd'hui les uns des autres, ne l'étaient pas chez les anciens, qui mêlaient, selon leur fantaisie, aux formes de ces bizarres demi-dieux quelque caractère de la chèvre (t. I, pl. XLV, voyez aussi la savante dissertation de M. Heyne, sur les distinctions des Satyres, des Faunes, des Silènes, etc., *Recueil de M. Jansen*, tom. I). Et s'il paraît, en lisant les écrivains grecs, qu'ils représentaient les Pans avec la moitié du corps inférieure toute de chèvre, il n'est pas douteux cependant que le Faune, et les Faunes des Latins, tirant leur nom du grec Pan corrompu, on les a confondus avec lui et les Pans ses suivans, d'où on les appela Arcadiens dans la Priapée (ep. XXXVI), et habitans du Lycée dans Horace (l. I, ode XVII, v. 2). Au contraire cependant on voit sur les médailles des Arcadiens l'image du Dieu Pan gravée, ayant tous les membres humains.

(2) Ulpien dans ses Commentaires sur l'Oraison de Démosthène *in Medea*, appelle le Satyre *κινητικώτατον τῶν πάντων ζώων* : *animalium omnium mobilissimum*. En effet les poëtes grecs ont donné à ces suivans de Bacchus les épithètes de ὀρχησταὶ, σκιρτηταὶ, πηδῶντες

les chœurs de Satyres dansans, introduits dans la tragédie, en diminuèrent le caractère som-

---

(Euripide, *Ciclope*, v. 218 et suiv.), c'est-à-dire, *sauteurs*, *danseurs*, et le nom ΙΞΑΛΟΣ, qui veut dire πηδητικὸς ὀρμητικὸς (Hesichius, v. Ἴξαλός), *porté pour la danse*, *gai*, equivaut aux premiers. Ce nom est écrit sur la figure d'un Faune qui boit, en plongeant sa tête, dans la coupe d'Hercule, que l'on voit sur le fameux bas-relief d'Albani, représentant l'apothéose de ce Dieu. J'ai été long-temps étonné de voir dans ce monument précieux l'apothéose d'Hercule et ses noces avec Hébé, figurées d'une manière aussi peu convenable, et aussi ridicule. Hercule y paraît ivre et accablé par le Sommeil; et pendant ce temps les Faunes et les Silènes, qui l'entourent, paraissent s'amuser à ses dépens. L'un boit le vin qui est dans sa coupe, un autre va audacieusement embrasser l'épouse, qui a peine à se défendre avec sa lance contre leurs attaques insolentes. J'eus quelque idée que les noces d'Hercule et d'Hébé avaient fourni le sujet d'un drame comique ou satyrique, suivant l'usage qu'avaient les Grecs de mêler le ridicule aux plus nobles sujets de leur mythologie. Je fus confirmé encore plus dans mon opinion quand je reconnus qu'en effet ΗΒΑΣΓΑΜΟΣ, « les noces d'Hé» bé » étaient le sujet d'un drame comique d'Epicarme, et que tous les fragmens qu'en a rapporté Athénée, sont d'un caractère ridicule et burlesque, et se rapportent à la crapule et à l'intempérance du nouveau Dieu. *Ixalos* aura été le nom d'un Faune ou d'un Satyre, qu'Epicarme a introduit comme interlocuteur dans sa pièce. On peut, d'après Pollux, s'assurer qu'on donnait aux personnages satyriques des noms arbitraires. Cet auteur, après avoir décrit leurs masques, selon les variétés générales des Satyres vieux ou jeunes, et des Silènes, ajoute que les différens noms donnés à ces personnages

bre et purent, sans en altérer la dignité, exciter le rire au milieu des aventures les plus fameuses des Dieux et des héros qu'elle représentait (1). Notre Faune, selon les règles ou selon l'usage des ballets les plus anciens, ne danse pas ayant les mains vides, mais il tient des fruits, prémices des campagnes, dont on faisait des offrandes particulièrement à Bacchus; il en a aussi dans la peau qui lui sert de manteau, et qui est attachée sur son épau-

---

devaient occasionner des formes caractéristiques plus particulières dans les masques qui leur étaient destinés. *Onomast.*, liv. IV, § 142.

(1) Comme les modernes se sont plu à introduire dans les comédies les passions et les caractères qui étaient propres à la tragédie, les anciens de même appliquèrent à la tragédie les jeux comiques et les saillies qui appartenaient à la comédie. Quelque étrange que put paraître ce genre, qui tenait de l'un et de l'autre, les hommes d'esprit les plus ingénieux ne dédaignèrent pas de le traiter, et les meilleurs critiques en fixèrent les principes, persuadés qu'on ne devait rejetter aucun genre de composition poétique, quelque extraordinaire qu'il parut être, lorsqu'il pouvait contribuer au plaisir et à l'instruction. Les Satyres et les Faunes, qui étaient dignes, comme demi-dieux, d'intervenir dans les sujets les plus élevés, et qui par leur caractère joyeux et ridicule pouvaient en même-temps se prêter à l'action comique, devinrent un moyen utile pour opérer ce mélange; et en effet cette espèce de drame tragicomique, fut absolument distingué par le nom de Drame Satyrique ou des *Satyres*, à cause des chœurs de Satyres qui y paraissaient. Voyez le lieu plein d'erudition d'Isaac Casaubon, *De Satyrica poesi*.

le (1). Cet usage prit sa source du rit des sacrifices, parce que les mouvemens que l'on faisait pendant ces cérémonies sacrées, étaient, chez les Grecs, la plupart et joyeux et animés par le plaisir, ce qui fut l'origine de l'art de la danse (2).

Il a la tête couronnée, comme devait être celle des sacrificateurs. Sa couronne est de feuilles de pin, dont se servaient fréquemment ces demi-dieux champêtres, pour orner leurs cheveux; et il n'y avait pas de guirlande plus souple qui put convenir à ces fronts couverts de cheveux crépus, qui les firent nommer *ὀρθοτριχας* (*Ortotrichas*), et *frontem comatos* (3).

---

(1) Il a été remarqué précédemment que les fruits étaient les offrandes ordinaires que l'on présentait à Bacchus (*Peint. d'Hercul.*, tom. II, pl. XVIII, n. 8; et XXIX, n. 3). Voyez aussi le suiv. tom. IV de cet ouvrage, pl. XXVI.

(2) Strabon, liv. X, pag. 467, *edit. Paris.*, 1620.

(3) *Frontem comatos Arcadas vides Faunos*: C'est ainsi dans une épigramme de la Priapée (XXXVI), dont la leçon mal entendue par quelques-uns, a été défendue par Spanhémius dans les Césars de Julien *pr.*, pag. 21. Par ce motif Dionysius décrivant les masques des Faunes, fait remarquer encore *ὀρθοτρίχας κεφαλῶν φοβάς*, *setas in capite horrentes et erectas* (liv. VII, § LXXII). Ces paroles ont été mal entendues par M. Heyne, qui dans la dissertation déjà citée, a cru qu'elles indiquaient les cornes, peut-être, parce qu'il n'avait pas sous les yeux autant de masques et de têtes

Ce qui donne du prix à notre statue, c'est d'abord son intégrité, puisqu'il n'y a que les bras qui soient restaurés, et ensuite la grace, la vivacité qu'on remarque dans son attitude et dans son action. Il y en a d'autres peu différentes, dans quelques collections, mais elles ne sont pas également bien conservées (1). La ressemblance, dont je parle, donne lieu de croire que ces figures proviennent de quelque original fameux, mais dont je n'ai trouvé aucune mention dans les notices qui sont parvenues jusqu'à nous (2).

---

de Faunes et de Silènes avec des chevelures ainsi hérissées, ὀρθοτριχας, sur le front, comme on en trouve dans la quantité de fragmens antiques qui sont à Rome.

(1) Il y en a deux peu différens dans la ville Albani.

(2) Je ne me rappelle de Satyres ou de Faunes dansans que celui intitulé *Aposcopeuon*, ce qui veut dire *Celui qui regarde en mettant sa main sur son sourcil*, ouvrage d'Antyphile. Il y avait un ballet ainsi appelé, parce que ce geste était celui des danseurs (Athénée XIV, 7). Peut être que le Faune gravé sur une pierre de la collection d'Agostini (tom. II, n. 22), est une copie de ce fameux tableau; car outre l'attitude semblable de la main, et le mouvement de danse qu'ont les pieds, on y trouve encore cette autre particularité relative, qu'il a les épaules couvertes de la *peau de panthère*, dont parle Pline dans la description qu'il fait de cette peinture (*H. N.*, liv. XXXV, § LX, n. 32).

Observations de l'auteur, publiées dans le t. VII de l'édition de Rome.

J'ai parlé, dans la note (2) de la page 199, du bas-relief célèbre appelé le *Repos d'Hercule:* et j'ai cherché comment pouvoir expliquer la manière burlesque dont sont, à ce qu'on croit, représentées sur ce monument les noces célestes d'Hercule et d'Hébé. M. Zoega, dans son estimable ouvrage sur les bas-reliefs antiques, tom. II, pag. 119, convient que l'interprétation que j'ai indiquée, serait la seule que l'on puisse admettre, si le sujet de cette sculpture était vraiment les noces d'Hercule et d'Hébé; mais il le révoque en doute; et ayant eu la facilité, qui manqua aux autres, d'examiner sous différens aspects ce monument, depuis qu'il fut transporté à la ville Albani, il s'est persuadé qu'on n'y lit pas le nom d'Hébé; et d'après cela il reste convaincu que le sujet du bas-relief n'est pas celui qu'on avait cru communément. Je n'ai pas le loisir d'examiner cette opinion de M. Zoega, opinion qui, à la vérité, me paraît fondée, mais je ne puis m'empêcher de revendiquer une de mes observations sur ce monument, que le savant antiquaire, soit défaut d'attention, soit défaut de mémoire, a cru avoir faite le premier. L'explication qu'il donne des années du sacerdoce d'Admete, qui sont indiquées sur le monument (à la pag. 121 de l'ouvrage cité), avait

été publiée par moi vingt ans avant, dans la préface du tome IV du présent ouvrage. Il existe cette différence seulement, que M. Zoega a mis la proposition en avant, sans s'embarasser de produire les preuves nécessaires pour la soutenir, parce qu'il se persuada que la vraisemblance, qui paraissait établir son opinion, remplacerait toute autre preuve. Je ne m'étais pas contenté de cela, mais j'avais choisi d'autres exemples, dans les monumens, où je trouvais les années des prêtresses de Junon Argienne indiquées, comme une notice chronologique, pour disposer dans l'ordre qui leur convenait les faits que représentaient ces bas-reliefs, qui étaient destinés à instruire la jeunesse. On doit voir encore la remarque que j'ai faite à la fin de mon *Explication d'un bas-relief sculpté en l'honneur d'Alexandre le Grand*, écrite en français, et insérée dans l'*Examen critique des Historiens d'Alexandre le Grand, par M. de Sainte Croix, p.* 777.

PLANCHE XLIII.

Nymphe bacchique *.

Ceux qui ont écrit sur ce qui appartenait aux culte et aux mystères bacchiques, font

* Longueur sept palmes et onze onces. Elle est de marbre de Luni, ou de nos carrières S. S. en fit faire l'acquisition de feu M. le conseiller Ludovico Bianconi, à qui elle appartenait.

souvent mention du serpent Orgion, reptile en vénération dans ces fameux mystères du paganisme, et qui par cette raison paraît, sur les monnoies d'Asie, entourer la *cista*, *corbeille*, mystique (1), et que l'on voit souvent, dans les monumens, environner la tête et le sein des bacchantes (2). Le serpent convient surtout aux nymphes, lesquelles, en outre qu'elles étaient les amies et les mères des Satyres et des Sylènes, les nourrices et les compagnes de Bacchus, sont aussi regardées comme les divinités locales des fleuves, des ruisseaux, des fontaines; et sous ce rapport elles sont bien représentées avec la figure d'un serpent, qui était pris comme un symbole de ces divinités ténébreuses des lieux, appelées Génies, dont les Payens croyaient que la terre était remplie (3).

Le murmure agréable des eaux, qui provoque si doucement au sommeil, aura, peut-être, servi de motif aux anciens, toujours portés à faire valoir et à embellir les sensations consolantes qu'inspire la nature, pour former un ornement intéressant sur les sources des

---

(1) Sur les *Cistophores*.

(2) Euripide, *Bacchae*, v. 697; Catulle, *Argon.*, v. 258.

(3) Perse, *Satyre* I, v. 113; *Peint. d'Hercul.*, tom. I, pl. XXXVIII, où l'on voit un serpent qui entoure un autel, avec l'épigraphe : GENIVS HVIVS LOCI MONTIS.

eaux sacrées, par des figures de nymphes endormies (1). De-là nous viennent tant de simulacres de ces demi-divinités couchées, dans une position qui leur fait poser la tête sur une urne, comme étant livrées au sommeil (2). On gravait quelquefois au-dessus de ces figures d'aimables épigrammes, qui recommandaient le silence, pour ne pas les éveiller (3).

Ces images, dont je viens de parler, ne sont pas ordinairement accompagnées du serpent; c'est pour cela que j'ai distingué la figure présente sous le nom de Nymphe bacchique, à cause du symbole dionysiaque qu'on lui a donné. Nous voyons cependant, sur un bas-relief, dans le palais Giustiniani, représentant le chatiment de Penthée qui avait voulu proscrire

---

(1) Par la même raison on avait aussi l'usage de mettre pour ornemens aux fontaines non-seulement des Amours dormans, mais aussi des Faunes et des Satyres. (*Anthol. Gr.*, liv. IV, *Ep.* XCVII et XCVIII; et tom. I de cet ouvrage, pl. XLVII, pag. 258).

(2) Il y en a deux dans le bois de la *ville* Pinciana.

(3) La suivante est une des plus élégantes:

Huius Nympha loci, sacri custodia fontis,
Dormio dum tacitae sentio murmur aquae.
Parce meum, quisquis tangis cava marmora, somnum
Rumpere: sive bibas, sive lavere, tace.

Elle a été publiée dans le *Trésor de Gruter*, pl. CLXXXII, 3, dans les *Miscellan.* de Spon, sect. II, art. 7; et enfin dans l'*Antol. latina* de Burmann, liv. I, ep. LXXXI, où on agite vivement la question sur son antiquité, qui a été mise en doute par quelques écrivains.

les bacchanales, une nymphe de fontaine endormie, et ceinte par un grand serpent (1). On voit aussi un de ces reptiles qui se glisse sur le sein d'une petite nymphe endormie, appuyée sur son urne, et dans une attitude semblable à la prétendue Cléopatre qui existe dans notre collection (2); et sur une autre nymphe qui, comme la nôtre, n'a point d'urne; celle-ci est publiée parmi les statues de Dresde (3).

Tout ceci prouve combien est raisonnable la dénomination que je veux donner à notre figure; et cela démontre en même-temps, dans quelle erreur sont tombés ceux qui, voulant ennoblir le sujet de cette sculpture par quelque événement célèbre, ont prétendu y reconnaître Olympia, mère de l'illustre roi de Macédoine, tenant le serpent, sous la forme duquel on prétend que Jupiter Ammon, devenu amoureux d'elle, se transforma.

---

(1) *Galerie Giustiniani*, tom. II, pl. 104.

(2) Nous avons déjà attribué, dans l'explication donnée tom. II, pl. XLIV, cette superbe statue à Ariane abandonnée dans l'isle de Naxos, comme l'a dépeinte Catulle (*Argon.*, v. 122):

Tristi devinctam lumina somno:

et nous en avons exposé les motifs qui furent tirés de la comparaison faite sur les monumens. La petite statue de nymphe, qui lui ressemble beaucoup, et dont il est ici question, sera gravée dans les planches du supplément à la fin du tome.

(3) *Statues de Dresde*, n. 116.

Il me semblerait plus nécessaire de rechercher les motifs pour lesquels notre statue est sans cette urne, qui était l'attribut usité des nymphes; et pourquoi elle est plus vêtue que ne le sont les autres figures de ces divinités couchées.

Quoique l'on voye sur beaucoup de monumens des nymphes ainsi vêtues (1), cependant le défaut d'urne rend, à ce qu'il me paraît, assez vraisemblable, que le sujet de notre statue est plutôt le portrait d'une femme défunte, sculpté sur le couvercle de son tombeau, et sous les formes d'une nymphe bacchique:

. . . *assiduis Edonis fessa choreis*
Qualis in herboso concidit Apidano (2).

---

(1) C'est ainsi qu'est totalement vêtue une statue de nymphe de la *ville* Albani, déjà publiée dans la *Galerie Giustiniani*, tom. I, pl. 149; de même une autre qui fut autrefois placée dans la ville d'Este à Tivoli, et qui est à présent chez les habiles sculpteurs Lisandroni et d'Este, et celle-ci est presque entièrement semblable à une statue, restaurée pour être une Erato, parmi les muses qui appartiennent au roi de Suede (*Notizie d' antichità*, 1784, *novembre*, pl. III), et enfin semblable à une autre qu'on a placée, dans la galerie de Florence, au nombre des filles de Niobé. On lit sur la plinthe de cette figure l'épigraphe antique

ANCHYRRHOE

ce qui prouve que c'est la nymphe de ce nom, qui était la fille du Nil et l'épouse de Bélus.

(2) Properce, liv. I, el. III, v. 5.

C'est une chose qui mérite d'être remarquée, que dans les ouvrages des anciens on ait observé la plus grande modestie dans l'habillement des personnages, quand on voulait représenter leur portrait sous la figure de quelque être mythologique. Pour confirmer cette opinion, rien, à ce que je crois, n'est plus décisif, que le parti qu'a pris le sculpteur, dans le relief de cette figure, laquelle, comme presque toutes celles destinées à des tombeaux, que nous connaissons, ne peut pas être regardée absolument comme une ronde bosse, mais hors les extrémités, et les parties saillantes, et qui sont presque isolées, le reste du corps est plus bas qu'il ne le serait dans la nature, et traité presque en bas-relief. Une telle méthode, que je n'ai jamais observée dans des figures qu'on ne peut supposer avoir été destinées à d'autre emploi qu'à orner des tombeaux (1), me persuade que ce fut la place qu'occupa la présente statue. La beauté et la jeunesse de la femme décédée, le lieu champêtre qu'elle habitait, auront donné le motif pour la représenter comme si elle était la nymphe de la contrée; et les attributs bachiques, qui conviennent si bien aux nymphes, qu'on lui a donnés, auront eu quelque

(1) Cela m'a donné lieu de croire que le Bacchus couché, qui est à la ville Pinciana dans la chambre du Soleil, a pu appartenir aussi à quelque sépulchre.

rapport à la croyance superstitieuse que ces mystères et ces cérémonies avaient une grande puissance pour procurer aux âmes des morts le repos et le bonheur éternel (1). Le travail de ce simulacre, presque intact, qui ne s'élève pas au-dessus du médiocre, est encore une preuve de la conjecture que j'avance.

PLANCHE XLIV.

LE SOMMEIL *.

Parmi le grand nombre d'images de cette divinité paisible, dont les anciens se plaisaient souvent à se servir, pour affaiblir l'idée de tristesse que produit la vue des tombeaux, il en est peu d'aussi bien conservées que celle-ci, et aucune n'est aussi riche en symboles (2).

---

(1) Voyez le tom. IV, pl. XX et XXV.

* Longueur trois palmes; il est sculpté dans ce marbre grec statuaire très-dur, sur lequel l'eau forte ne fait pas d'effervescence. On l'a trouvé l'année dernière près la voie Appia, dans l'endroit appelé *Roma vecchia*, environ à cinq milles hors de la porte S. Sébastien; on y découvrit en même-temps beaucoup d'autres antiques, qui appartinrent vraisemblablement à des décorations de fontaines et de jardins. Les ruines grandioses, que l'on voit encore dans cette contrée, sont attribuées par plusieurs antiquaires au *Pago Lemonio*.

(2) On voit des figures du Sommeil couché qui ont été publiées par Zannetti, *Statue della Libreria di S. Mar-*

Le Sommeil, représenté ici comme un Génie, par un enfant ailé, est dans une attitude qui indique le plus tranquille repos : il est étendu de son long par terre, et il semble qu'il ait placé sous lui une de ses ailes, pour s'en former un lit. Les pavots du léthé, qui offrent encore des fleurs, tandis que quelques-uns ont déjà la tête qui renferme leurs semences, semblent s'échapper de sa main gauche. Trois petits animaux, qui se jouent autour de lui, sont placés là, comme autant d'emblêmes, qui indiquent son pouvoir et ses vertus.

Le premier de ces animaux et le plus rare, est le loir, enclin au Sommeil, et qui sert, dans le langage ordinaire, à exprimer au figuré, le Sommeil, parce que l'immobilité dans laquelle il passe les hyvers, offre les apparences de ce repos (1). Il n'est pas simplement

---

co, tom. II, pl. XXXIX ; par Montfaucon, *Antiq. expl. supp.*, tom. I, pl. LXXIX ; parmi les statues de Dresde, n. 145, et ailleurs.

(1) Voyez Gesner, *Hist. animal.*, liv. I, pag. 620 et suiv. ; Buffon, *Histoire naturelle*, tom. VIII, art. *Loir et Lerot.* Notre loir a les oreilles longues, et par cela doit être de la seconde espèce, plus petite, que M. Buffon distingue par le nom de *Lerot*, mais qui est connue par le plus grand nombre pour un *Loir*, sans autre distinction. Cette espèce est décrite sous les noms de *Glis* et de *Loir* dans l'*Hist. de l'Academ. roy. des sciences*, tom. III, partie III, pag. 40, où l'on remarque aussi la longueur de ses oreilles. On voit sculpté, sur

encore employé pour symbole du Sommeil, mais il signifie aussi l'état de salubrité que produit cette bienfaisante suspension de nos sens, parce que les anciens naturalistes croyaient que ce joli animal paraît plus gras et plus vif après s'être abandonné au sommeil et au jeûne pendant un hiver (1).

On a sculpté près de cette figure du Sommeil, un papillon, insecte charmant, dont on a emprunté quelquefois les ailes, pour orner les tempes et les épaules du Dieu du repos (2); soit pour comparer au vol léger du papillon

---

un sarcophage du Capitole, placé sous le portique du rez-de-chaussée, deux autres loirs aux pieds de deux Génies du Sommeil. Ces deux animaux, à cause de leurs longues oreilles, ont été pris par quelques-uns pour des lièvres ou des lapins. On les a représentés mangeant des fruits, ce qui est naturel à la seconde espèce de loirs.

(1) Aristote a dit que le loir sort plus gras de sa tanière, après avoir sommeillé et jeûné pendant toute la durée de l'hiver (*Hist. animal.*, liv. VIII, ch. XVII). C'est à cela que fait allusion l'épigramme de Martial, liv. XIII, n. 59:

Tota mihi dormitur hiems, et pinguior illo
Tempore sum quo me nil nisi Somnus alit.

Les naturalistes modernes ne sont pas persuadés de cela.

(2) On en trouve des exemples fréquens dans les sculptures antiques, quoique Lessing l'ait nié dans sa dissertation sur *la manière de représenter la Mort* (*Recueil de M. Jansen*, tom. III). Voyez notre tom. IV suiv., pl. XIX.

les approches presque insensibles du Sommeil, soit pour en faire le symbole de l'ame, qui est dégagée par lui des biens matériels, et rendue plus capable de s'entretenir avec les substances divines et spirituelles (1). Ce papillon, qui n'existe pas dans le dessin, est certainement dans l'original, et placé très-près des pavots. Il était nécessaire d'en avertir le lecteur, pour qu'il y suppléat dans son imagination; car il le chercherait envain dans la gravure.

Mais quelle signification donner à ce lézard, que l'on voit sculpté aux pieds de l'enfant? La même, peut-être, que nous trouvons dans le loir, à cause de son engourdissement apparent pendant la froide saison? Cette répétition de symboles, pour ainsi dire, synonimes, me semblerait peu ingénieuse. Je présume que l'image de ce reptile y a été placée pour renfermer un plus grand mystère. La statue du devin Trasibule, à Olympia, n'avait pas d'autre symbole de sa profession sacrée que la figure d'un lézard, qui semblait se glisser de-

---

(1) Platon, *Timée*, pag. 543, *G. ed. Ficini*, *Lugd.*, 1590. On peut ajouter, que le Sommeil étant appelé dans une hymne d'Orphée Ψυχὴν διασώζων, *animam servans* (*hymn.* v), dans laquelle phrase Ψυχὴ, *anima*, est pris seulement dans le sens qui exprime la vie, ainsi la *Psiché*, ou le papillon, peut y être représenté comme symbole de la vie, que le Sommeil conserve, et qui est pour ainsi dire renouvellée par lui.

dessus son épaule, vers son oreille (1). Cet animal, qui était donc regardé comme un emblême de la divination, étant sculpté à côté du Sommeil, pourra signifier les présages, que les hommes, dans tous les siècles et chez toutes les nations, se sont flattés de découvrir dans leurs songes (2).

La conjecture que je mets en avant à ce sujet, m'a paru plus vraisemblable depuis que j'ai examiné d'autres images antiques, que j'ai cru voir accompagnées de celle du même reptile. On trouve un lézard à quelques statues de Mercure, à celle de l'Amour endormi, enfin à celle d'Apollon lui-même (3). Mercure était

---

(1) Pausanias, liv. VI, ou *Héliac.* II, ch. 11. Le mot *γαλεώτης*, qui signifie lézard, a été interprété par quelques traducteurs par le mot chat.

(2) . . . . *Il Sonno, che sovente*
Anzi che il fatto sia sa le novelle (Dante).

» Le Sommeil, qui souvent est instruit avant l'événe-
» ment. »

M. de Burigny a écrit une dissertation sur la superstition des peuples à propos des songes : on en peut lire un extrait dans l'*Hist. de l'Acad. R. des Inscriptions, etc.*, tom. XXXVIII.

(3) On trouve un Mercure avec le lézard dans les deux bronzes cités à la pl. XLI, c'est-à-dire, à celui publié par Montfaucon, et dans un autre inédit de la galerie Borgia. On voit aussi le lézard aux pieds d'un Amour dormant sur un marbre de la ville Pinciana, dans la salle du Silène, et à un autre parmi les *Monumenta Peloponnesiaca*, tom. I, pag. 62. Il se trouve en-

le conducteur des songes (1). Les histoires des amours chez les anciens et chez les modernes, sont rarement décrites sans quelque aventure qui n'ait été révélée à l'avance aux amans dans leurs songes. Apollon finalement est le Dieu des oracles et des devins.

Si les peuples les moins éclairés ont attribué la prescience de l'avenir à quelques espèces parmi les êtres vivans, de préférence à d'autres, on peut l'attribuer d'abord à ce que quelques animaux délicats, sont plus sensibles que l'homme aux changemens dans l'atmosphère; et ensuite, parce que ces animaux lui paraissent en préssentir les variations. C'est pour cela qu'on attribua aux serpens, aux araignées et aux oiseaux, une vertu prophétique (2). De même les signes physiques paraissant comme des *pronostics* ou des avertissemens, furent

---

core avec Apollon dans les figures de ce Dieu qu'on a appelé *Sauroctone*, et dans une autre figure du même, qui a une attitude différente, publiée parmi les statues de Dresde, n. 53. Peut-être est ce pour faire allusion aux songes, par lesquels les Dieux, à ce qu'on croyait alors, se communiquaient aux mortels, que l'on voit aussi des lézards parmi les divers symboles des mânes votifs, appelés communément *mânes mystiques*.

(1) *Somniorum dator*. Marini, *Iscriz. Albane*, n. CLI; Homère, *Hymn in Mercur.*, n. 14.

(2) Voyez le très-savant Commentaire de M. Heyne sur *Apollodore*, liv. I, ch. IX, § 11, pag. 158, dans lequel il explique la fable du devin Mélampe, qui devait le don de prophétiser aux serpens.

pris par l'imagination avide de connaître l'avenir, comme autant de présages.

PLANCHE XLV.

Sommeil ou Génie de la Mort *.

La figure du Sommeil, que représente cette gravure, est plus commune que la précedente. Celle-ci avec sa tête inclinée, presque tombante, ayant les jambes croisées, portant son flambeau renversé, comme si elle voulait l'éteindre, ressemble à beaucoup d'autres que l'on trouve fréquemment sculptées sur les tombeaux, et quelques-unes même portent leur épigraphe, pour qu'on n'ait pas le moindre doute sur ce qu'elles représentent (1). Le célèbre

---

* Haut. trois palmes, six onces; il est de marbre grec de la même qualité que la précédente statue. On l'a trouvé dans le territoire d'Ostie.

(1) Sur le fameux cippe du palais Albani, publié si souvent, que l'on peut voir dans le livre des *Inscrizioni Albane* du savant abbé Marini que nous avons déjà cité, n. LXVI, on voit l'épigraphe:

SOMNO

écrite sous un Génie semblable. Comme Boissard, en donnant au public cette figure, a suivi sa méthode ordinaire, c'est-à-dire, de nous présenter une gravure faite d'après un dessin auquel l'original n'a pas servi de modèle, mais exécuté seulement d'après une description verbale d'un antiquaire, aussi Lessing, dans son ingénieuse dissertation sur la *manière de représenter la Mort*, a été

Lessing a pensé que ces Génies, ou jeunes garçons, ou enfans, étant doubles, on peut très-bien les expliquer, en attribuant à l'un le symbole de la Mort, à l'autre celui du Sommeil (1): parce que sur le sarcophage de Cipsèle, ils étaient représentés tous deux se ressemblans (2); et il paraît qu'Homère les suppose jumeaux, à raison de cette ressemblance (3). Cependant M. Herder a eu une opinion plus juste, lorsqu'il a dit, que quoique l'on voye incontestablement des Génies avec des flambeaux renversés, autour des monumens funèbres, pour indiquer la Mort, ce ne sont pourtant que des Génies du Sommeil, auxquels on a appliqué cette triste signification de la Mort, par un *euphémisme* propre à la langue et à l'art, employé comme un soulagement de l'imagination, laissant croire que le défunt dort, et que la mort n'est rien autre chose qu'un sommeil tranquille (4).

étrangement embarassé par la diversité que lui offrait ce dessin comparé à d'autres postérieurement faits et plus fidels, il les a supposés des monumens différens, et quelquefois en doutant de l'authenticité des seconds. J'ai écrit une note sur ce défaut de vérité dans les figures de Boissard; elle se trouvera dans le volume suiv. IV, pl. XLV.

(1) Lessing dans la dissertation citée dans la note ci-dessus, qui est insérée dans le *Recueil de M. Jansen*, tom. II.

(2) Pausanias, *Héliac.* I, ou liv. V, ch. XVIII.

(3) Homère, *Il.* Π, ou liv. XVI, v. 672 et 682.

(4) Herder, *Supplement* à la dissertation citée de Les-

Sur un sujet déjà assez dépourvu d'agrémens, je me bornerai à faire quelques observations qui puissent servir à déterminer et à éclairer nos idées sur ces sortes de figures, et sur les passages des écrivains qui présentent quelques rapports avec elles

La première sera de remarquer, que nonobstant la justesse et la vérité de l'opinion de M. Herder, une figure du même genre, et en grande partie semblable à celles dont nous avons parlé, est dans quelque monument bien surement une effigie de la Mort. Tel sera à-coup-sur le jeune homme couronné, ayant un flambeau renversé dans la main droite, des pavots dans la gauche, lequel est sculpté sur les bas-reliefs représentans la tragédie de la Médée; et qui accompagne les dons empoisonnés que les enfans de cette reine, et fils de Jason, apportent à la nouvelle épouse, qui doit devenir leur belle-mère (1). Ici l'allégorie ne peut

---

sing, lett. IV, *Recueil de M. Jansen*, tom. IV: *Ces Génies ne furent qu'un euphémisme de l'art.* Ce qu'on entend par *euphémisme*, c'est de donner un beau nom à des choses tristes et désagréables. Telles sont aussi les circonlocutions que le vulgaire employe encore à présent lorsqu'il veut indiquer la mort.

(1) Voyez la gravure qui représente cette fable, sur le bas-relief qui est à Mantoue, et que le défunt docteur Girolamo Carli a expliqué dans une dissertation qu'il lui a consacrée. Les autres bas-reliefs semblables ont la même figure, mais où les symboles manquent,

être équivoque. La figure y est introduite, pour indiquer que ces présens renferment la Mort; et le caractère naturel de cette idée ne peut exiger, au contraire, ne saurait admettre l'adoucissement que lui prêterait toute sorte d'*euphémisme* (1).

La seconde réflexion regarde l'interprétation qu'a donnée Lessing lui-même, au passage de Pausanias, dans lequel cet écrivain dit que sur le sarcophage de Cipsèle, la Mort et le Sommeil étaient représentés avec des jambes pliées. Prétendre que la phrase *διεστραμμένυς τοὺς πόδας* puisse signifier autre chose, et même vouloir y trouver indiquée la position de deux jambes croisées, comme sont ordinairement exprimées ces sortes d'images, c'est donner à entendre qu'on a peu de connaissance des écrivains grecs, chez lesquels, quelle que soit l'étymologie, ou l'emploi du mot *διεστραμμένος* (ques-

---

ou sont mal exprimés, comme dans celui du palais Lancellotti publié par Winckelmann (*Monum. inéd.*, n. 90 et 91), qui a trouvé, par cette raison, dans cette figure un pédagogue. Mais dans le beau bas-relief de la ville Pinciana, dont le sujet est le même, on voit aussi clairement que dans celui de Mantoue les pavots et le flambeau. On peut très-à-propos, sans doute, appliquer l'hémistiche d'un vers de Stace, à cette manière de représenter la Mort :

Nulli que ea tristis imago.

(1) Medée est représentée, dans le même bas-relief, égorgeant ses propres enfans.

tion qui n'a rien à faire ici (1)), elle est en usage pour indiquer une obliquité, une déclinaison de la ligne droite, et surtout lorsque ce mot est joint avec le nom de quelque membre. Dans un cas semblable, la critique raisonnable ne peut admettre d'autre interprétation de cette parole, quelqu'ingénieuse qu'on la fasse (2). Le Sommeil et la Mort représentés dans les bas-reliefs de cette urne, avaient donc les jambes pliées. Il n'y a rien en cela d'étonnant, puisqu'elles avaient été travaillées dans un siècle, où l'on sacrifiait l'élégance à

(1) Ainsi on peut interpréter les mots latins *negotium confectum*, sans craindre d'équivoque, par *affaire terminée*, quoique l'etymologie du mot *confectum* composé de *cum* et *facio*, pût persuader quelques personnes qu'on ne le traduirait pas mal ainsi, *affaire traitée par plusieurs personnes réunies.* On trouve dans toutes les langues beaucoup d'exemples de cette nature. Cependant pour donner de plus grands éclaircissemens, je ferai remarquer que le même auteur voulant décrire la position de croiser un pied sur l'autre, position que Lessing veut à toute force entendre dans la phrase dont il est question, cet auteur, dis-je, se sert d'une autre expression, et c'est celle-ci: *Τὸν τε ἕτερον τῶν ποδῶν᾽ σπιπλέκων τῷ ἑτέρῳ*: expression claire, bien choisie, sans équivoque, mais qui n'a jamais été bien rendue par les traducteurs (*El.* II, ou liv. VI, ch. XXV).

(2) Ainsi je ne pourrais pas davantage adopter l'explication proposée par Herder dans ses *Foreste critiche*, c'est-à-dire, que *διεστραμμένυς τοὺς πόδας* puisse indiquer que les deux enfans entrelaçaient ensemble leurs jambes.

l'expression et à l'allégorie (1), où l'étude des graces n'avait pas encore appris aux Grecs à embellir, par des formes nobles, les images les plus tristes et les plus difformes. Cette manière de croiser les jambes, que l'on remarque si souvent dans les figures du Sommeil, est une position sagement employée dans ce sujet, parce qu'elle est celle qui convient le mieux à un personnage qui s'abandonne au repos, en restant debout, et principalement propre à une figure d'enfant endormi, comme il est le plus souvent représenté.

La troisième observation porte sur les formes arrondies, et l'embonpoint qu'on voit dans quelques-unes des figures dont nous avons parlé, ce qui a paru à Lessing ne pas leur convenir; aussi, comme il n'avait pas vu les originaux, il a attribué cela aux artistes qui ont manqué d'exactitude en copiant les modèles antiques. Ce corps gros et arrondi n'a rien cependant d'exagéré pour l'âge de l'enfance (2),

---

(1) On avait aussi représenté la divinité de la Mort sous une forme repoussante.

(2) Le même M. Herder dans le supplément cité (lettre IV, *Recueil de M. Jansen*, tom. IV, p. 47, n. (2)) pense que le vers pénultième de l'*Hymne au Sommeil* d'Orphée, où le poëte l'appelle Κεκραμένον, fait allusion à cette contenance du Sommeil personnifié. Il me semble néanmoins qu'il n'y a aucun motif de donner à cette parole un sens différent de son sens naturel, qui signifie seulement *bien règlé*, epithète très-convenable au Sommeil, qui cherche à échapper à toute espèce de troubles et de désordres tant au moral qu'au physique.

que l'on a adopté pour ces figures. En effet plus ces Génies sculptés sont rapprochés de l'enfance, plus leurs formes doivent s'arrondir. Au reste, c'est une idée gracieuse de l'art, qui a introduit l'usage de représenter ces figures allégoriques sous la forme qui appartient à cet âge tendre, même les Génies des autres classes, et cela peut-être pour imiter Cupidon.

La chevelure de notre Génie est formée en petites tresses, qui sont réunies sur le sommet de la tête; espèce de coiffure qui convient à des jeunes enfans, mais les jambes ne paraissent pas, dans cette figure, comme dans le plus grand nombre d'autres, posées l'une sur l'autre. De même on ne les voit pas croisées dans la statue du Sommeil, adolescent, que nous avons fait graver et expliquer dans le premier volume (1).

Addition de l'auteur.

Je ne conçois pas comment, dans le commencement du discours, j'ai, sans attention, décrit cette figure du Sommeil comme ayant les jambes croisées, quand elle n'est pas en effet dans cette position, et je m'en aperçus moi-même peu de temps après. Il me suffira, sans doute, de dire que non-seulement *opere*

---

(1) Tome I, pl. XXVIII.

in lungo, mais parlant du Sommeil lui-même, *fas est obrepere sumnum?*

PLANCHE XLVI.

ANTIOCHE *.

Ce groupe plus petit que nature, ne peut compenser le mérite médiocre de son exécution, que par la singularité de l'image rare qu'il représente, et il a d'autant plus de valeur, qu'il est vérifié, sans le moindre doute, et parfaitement, par les médailles. Celles qui ont été frappées dans la ville d'Antioche, capitale de la Syrie, nous offrent la même figure, assise, comme nous la voyons, sur les roches du Siltius ou du Trapezonte, petites montagnes qui la dominent, et avec la demi-figure de l'Oronte nu qui s'élève à ses pieds (1).

---

* Haut. quatre palmes et quatre onces. Elle est en marbre grec. S. S. en fit l'acquisition du sculpteur Paolo Cavaceppi, qui l'avait restaurée. La partie de cette statue qui est antique a été trouvé dans la propriété dite le *Quadraro*, hors de la porte S. Jean.

(1) Vaillant, *Num. coloniarum*, tom. II, p. 24 et 25, croit que ce rocher indique le *Silpius*, et il cite à ce sujet Eustase dans les commentaires sur *Periegetes*. C'est *Siltius* cependant, et non pas *Silpius*, qui est le nom qu'Eustase donne à cette colline, quoique Suidas et quelques autres l'ayent appelée *Silpius*. Mais comme il paraît d'après les écrivains cités, que le Silpius appar-

Comme sur ces médailles la couronne formée par des tours, qui est placée sur le voile qui couvre la tête de cette figure, étant réunie avec les particularités que nous venons d'indiquer, ne laisse aucun doute que ce ne soit l'image de l'illustre métropole de l'Orient; de même la parfaite ressemblance qu'elle a avec notre marbre nous assure, quoique la tête manque, que nous voyons en elle le simulacre de la ville d'Antioche.

Un des objets qui mérite le plus d'être remarqué dans des images semblables, c'est la manière sous laquelle l'Oronte est représenté. Je ne regarde pas comme autant curieux de voir son visage sans barbe, ce qui, quoique rare dans les figures des fleuves, n'est pas sans exemple; car le motif a pu en être pris dans les usages de cette nation qui se rasait le menton, quand les arts de la Grèce s'y établirent, puisque telle a été ordinairement la règle dans les objets idéalement personnifiés; mais ce qui doit le plus être remarqué dans cette figure, c'est qu'elle est représentée, en demi-corps. Je crois

---

tenait à Hyopolis, ville plus sa voisine, qu'à Antioche, je préférerais de reconnaître le Trapezonte dans ce rocher, qui justement, parce qu'il est aussi escarpé, et parce qu'il s'élève presque perpendiculairement sur la plaine, sous la forme d'une table quarrée, reçut la dénomination de Trapezonte de *τράπεζα*, *mensa*. (Strabon, liv. XVI).

que ceci ne peut être attribué au hazard, mais que celui qui a imaginé le premier ce groupe, l'a fait ainsi ou pour servir de modèle aux médailles, ou pour quelque simulacre, et que ce fut d'après lui que fut formé le coin, et que l'artiste ait cherché de cette façon à indiquer la position de ce fleuve, qui avant d'arroser Antioche de ses eaux, sort précipitamment de son canal souterrain appelé Caribde, où à une plus grande distance venant à se précipiter, il se cache pendant quarante stades (1). On a donc voulu exprimer par l'attitude de cette image la sortie de terre du fleuve, et son cours souterrain, en le faisant paraître avec la moitié du corps caché sous la terre.

Le caractère médiocre du travail de ce simulacre me fait conjecturer qu'il fut exécuté dans des temps postérieurs à l'époque, dans laquelle Caracalla rendit à cette ville les privilèges et les honneurs que Sévère, son père, lui avait enlevés, parce que Antioche était entrée dans le parti de Pescennius son rival. La Syrie dont Antioche était la métropole, était la patrie de la mère de cet empereur, et avait aussi vu naître son frère Géta, ses cousins et ses successeurs Héliogabale et Alexandre. Combien de raisons pour qu'Antioche fût honorée d'images élevées à Rome même,

(1) Strabon, liv. VI.

où quelques-uns de ses concitoyens auront occupé des places importantes, et où sans cela, il n'était pas extraordinaire de trouver des images et des simulacres des provinces et de plusieurs villes de l'empire (1).

---

(1) Dès le temps de Pompée l'usage fut à Rome d'orner les portiques avec les images des nations et des provinces. Quatorze de ces images, sculptées en marbre de Coponium, étaient admirées sous les portiques du théâtre qui portait son nom (Pline, *H. N.*, liv. XXVI, § IV, n. 13). L'attique du portique d'Agrippa ou de Neptune, peu distant de la Rotonde, était orné des images de provinces sculptées en bas-relief. Ce portique, restauré depuis par ordre d'Adrien, a été, je crois, appelé *ad nationes* par Pline, lieu cité, n. 12, et par Servius, *Aen.* VIII, v. 721. Huit de ces figures existent encore à présent, et Demontioso s'est mépris en les prenant pour les Cariatides du Panthéon; elles furent trouvées, en diverses occasions, dans les environs de la place de pierre, vers le XVI siècle (Vacca, *Mem.*, num. 22). Quatre autres sont à Naples parmi les antiquités du Musée Farnèse; on en voit deux dans l'escalier du palais Odescalchi, deux au Capitole, savoir une dans la cour des *Conservatori*, et l'autre sous le portique du Musée. On reconnaît évidemment par les Farnésiennes qu'elles n'avaient pas été primitivement placées dans le soubassement de cet édifice, mais dans l'attique, parce que pour en diminuer le poids, on a creusé par derrière le fût de ces grands cippes, et parce que les figures, qui sont d'un bon style, ont été exécutées de manière à faire leur effet de loin. Que faut-il de plus! on sait que les images des provinces conquises, figuraient dans les vestibules des maisons de leurs vainqueurs (Pline, *Hist. nat.*, liv. XXXIX, § II).

Observation de l'auteur, publiée dans le t. VII de l'édition de Rome.

J'ai indiqué, pl. A. IV, n. 8, à la fin de ce troisième volume, le premier auteur de ce groupe, qui est Eutichides, disciple de Lysippe, et j'ai conjecturé que la célébrité de ce simulacre dont nous parle Pausanias, aura été cause que d'autres villes de l'Asie, situées sur les bords de ce fleuve, ont multiplié cette image dans leurs médailles. Je dois ici faire honneur à une ingénieuse conjecture faite par feu l'abbé Giovanni Antonio Riccy, mon ami. Il l'a proposée dans le chap. XI de son opuscule intitulé: *Dell' antico Pago Lemonio*. Ce savant écrivain observe que le lieu où ce groupe fut décou-

---

On peut, d'après la *Notizia delle dignità dell' Impero*, présumer que de semblables figures qui représentaient des nations étaient même placées dans le palais de leurs gouverneurs. Les cités protégées se voyaient sur les piédestaux des statues des Césars, ou dans leurs temples. En un mot, il y avait de fréquentes occasions pour placer leurs images à Rome. Quant à la ville d'Antioche en particulier, on voit inséré dans le précieux Abacque ou *Dessert*, de S. E. M. le duc de Nemi, neveu de S. S., une autre petite statue semblable à la nôtre, qui est également sans tête, d'une proportion moindre, et qui n'a pas une palme de hauteur. La figure du fleuve Oronte est aussi peinte dans une mosaïque publiée comme antique dans les *Notizie d' antichità* de M. Guattani, *juillet*, 1786, pl. I, dont l'authenticité est cependant révoquée en doute avec assez de raison.

vert, qu'on appelle aujourd'hui le *Quadraro*, se nommait autrefois *Quadrato*. D'où il en infère que cette dénomination conserve le nom de l'ancien propriétaire du fonds, qui était Hummidius Quadratus, lequel était justement gouverneur de la Syrie, et demeurait à Antioche environ l'an 60 de l'ére vulgaire. Aussi croit-il, d'après cela, que le simulacre de la capitale de la Syrie, placée comme ornement dans une campagne de la famille *Quadratus*, devait être un monument en mémoire de son proconsulat. Une conjecture aussi bien établie m'a paru mériter qu'on l'adoptât.

J'avais fait la remarque à la p. 225 que l'Oronte est ici représenté sans barbe, et j'en donne pour motif l'usage qu'avaient suivi les Grecs postérieurs à Alexandre le Grand, de se raser le menton. J'avais encore remarqué que le fleuve ne paraît qu'à mi-corps, et comme sortant de terre, peut-être pour faire allusion à la circonstance particulière de l'Oronte, qui se cache sous terre, dans un lieu appelé Caridde, et coule ainsi pendant environ quarante stades, pour se découvrir après vers Antioche. L'abbé Eckel (D. N., t. IV, p. 315), a cru que j'avais indiqué le cours souterrain du fleuve comme étant le motif qui l'a fait représenter sans barbe dans son image, et il aurait eu raison de condamner une pareille opinion, si véritablement je l'avais proposée. Mais le lecteur conclura seulement d'une telle critique,

que ce savant antiquaire n'entendait pas aussi bien la langue italienne qu'il comprenait la latine et la grecque. Quant à l'autre difficulté qu'il élève sur l'opinion que ce groupe représente Antioche, et qu'il appuye en cela, sur des figures semblables que l'on trouve sur des médailles d'autres villes, je crois avoir suffisamment repondu dans les observations sur la planche du supplément A. IV, n. 8, de ce III volume : et quiconque connaît combien l'esprit d'imitation dominait dans les écoles grecques, sait très-bien avec quelle facilité les artistes de cette nation s'empressaient de reproduire, en les copiant plusieurs fois, les morceaux qui avaient obtenu des éloges et une grande réputation. Je persiste à voir une image d'Antioche dans ce groupe, parce qu'on en connaît dans l'histoire des arts une statue célèbre de l'antiquité. Le raisonnement de l'abbé Riccy confirme à merveilles mon explication.

PLANCHE XLVII.

Le Nil *.

Ce beau simulacre, exécuté en marbre gris, réunit à la grandeur de sa dimension, au gran-

---

* Haut., de la tête aux pieds, six palmes et demie; longueur dix palmes et demie. Il est sculpté en très-beau marbre gris tirant sur le noir, et il servait d'ornement

diose du travail, l'avantage précieux de nous offrir un de ces monumens de l'antiquité qui jette de nouvelles lumières sur ce qu'ont assuré les anciens écrivains, et leur donne plus d'authenticité. Pausanias nous avait déjà fait remarquer que l'usage était de sculpter les images des fleuves en marbre blanc, excepté celle du Nil, pour lequel les artistes choisissaient des pierres d'une couleur sombre, obscure (1). C'est pour cela que l'on voyait, dans le temple de la Paix, l'effigie colossale du Nil sculptée en bazalte noir (2): et par la

---

autrefois à une fontaine dans la cour des statues du Vatican; le souverain pontife en ordonna la restauration entière avec élégance par M. Giovanni Pierantonj sculpteur du pape.

(1) Pausanias décrivant dans Psophide, ville d'Arcadie, le temple et le simulacre du fleuve Erymante, ajoute ainsi: *Ποιεῖται δὲ, πλὴν τοῦ Αιγυπτίου Νείλου, ποταμοῖς τοῖς ἄλλοις λίθου λευκοῦ τὰ ἀγάλματα. τῷ Νείλῳ δὲ ἅτε διὰ τῶν Αιθιοπων κατίοντι ἐς θάλασσαν μέλανος λίθου τὰ ἀγάλματα ἐργάζεσθαι νομίζουσιν*: « Les simulacres des autres fleuves, excepté » ceux du Nil égyptien, se font en marbre blanc. C'est » cependant un genre adopté que d'exécuter celui du » Nil en marbre noir, parce qu'il représente un fleuve » qui traverse le pays des Éthiopiens avant de se ren» dre dans la mer. » *Arcadica*, ou l. VIII, ch. XXIV.

(2) Pline, *H. N.*, liv. XXXVI, § II. Nous avons relevé dans le premier volume, pag. 291, n. (1), l'erreur d'Hardouin, qui confond ce simulacre de bazalte, avec un autre de marbre blanc qui existe à présent dans le Musée Pie-Clémentin.

même raison sa statue de grandeur naturelle, qui est à la *ville* Albani (1), et la nôtre, beaucoup plus grande, sont formées dans un marbre gris, dont la teinte et le poli sont peu différens du bazalte.

Pausanias ne donne pas d'autre motif à cet usage, que celui de la couleur brune des peuples qui habitent les contrées que le Nil arrose et fertilise. On pourrait en indiquer encore d'autres causes; par exemple la couleur noire du sable qu'il roûle, ce qui a fait dire à Virgile de ce fleuve, qui se divise en sept rameaux (2):

Et viridem Aegyptum nigra fœcundat arena;

d'où *Aegyptos*, *Sichor* et *Melo* furent des noms qui le désignèrent dans différentes langues (3): de-là aussi l'obscurité répandue sur

---

(1) *Indicazione antiquaria della villa Albani*, n. 285.

(2) *Georg.* IV, v. 291. Par ce motif l'Égypte fut appelée μελάγγειος et μελάμβωλος, « de terre noire, » au sol noir. » On peut voir sur ce sujet M. Heyne sur Apollodore, liv. II, c. I, § 4, pag. 262, notes.

(3) Sur le nom *Melo* qui fut donné en latin au Nil, on peut consulter Festus, v. *Melo*, et Servius au passage cité de Virgile: quant aux autres noms, et à la couleur noire qu'ils indiquent, on trouvera des éclaircissemens dans les *Origines Égyptiennes* de Perizonius, le *Panthéon Aegypt.* de Jablonsky, liv. IV, c. 1, § 3, enfin les auteurs anglais de l'*Histoire universelle*, lesquels dans la *Description de l'Egypte*, ont sagement présumé que le nom Αιγυπτος, *Aegyptos*, donné par Homère au Nil, n'indique pas autre chose que *noir* et obscur,

ses sources, sur son origine, ce qui le fit appeler, selon quelques-uns, *Astapo*, comme si on voulait dire fleuve qui sort des ténèbres (1): enfin la dernière cause peut-être l'imitation de la sculpture égyptienne qui n'employait jamais le marbre blanc.

Tout ce que nous venons de dire, peut faire présumer comme une chose assurée, et elle l'est en effet, que ce simulacre couché représente vraiment le Nil. En effet la chose est démontrée par le Sphinx, symbole, selon l'opinion de quelques auteurs, de la saison de ses crues, mais qui est plus vraisemblablement l'emblême mystique de l'Égypte elle-même (2); région que plusieurs écrivains nous décrivent comme un don du Nil (3). Indépendamment

---

en tirant l'etymologie de la couleur des vautours, appelés par les Grecs ἄιγυπτιοὶ, d'où est venu aussi le mot ἄιγυπτιάζνειν pour signifier une couleur obscure qui tire sur le noir.

(1) Pline, *H. N.*, liv. V, § 10: *Cognominatus Astapus, quod illarum gentium lingua significat aquam e tenebris profluentem.*

(2) M. Zoega nous apprend, dans une note aussi savante qu'ingénieuse, pourquoi le Sphinx, dans la sculpture des hiéroglyphes sur les obélisques, a été mis comme le symbole du pays égyptien, et porquoi les habitans lui ont attribué l'intelligence réunie à la force, figurées par la tête humaine placée sur un corps de lion. (*Nummi Graeco-Aegyptii. Hadriani*, n. 365).

(3) C'est ainsi qu'en parlent Hérodote, liv. II; et Pline, *Hist. N.*, liv. II, § LXXXVII; et liv. XIII,

de cet attribut constant qui est propre à ce fleuve, la manière dont sa chevelure est disposée nous le ferait seule reconnaître. Car on ne connaît pas dans les images des autres fleuves une pareille coiffure, c'est-à dire, où les cheveux sont tous relevés autour du front, et assujettis par un ruban ou diadème qui ceint la tête, en les rassemblant; coiffure affectée ordinairement aux images de Bacchus barbu, et à celles de Neptune et de Jupiter, du travail le plus antique (1). On trouve cette manière bien exprimée dans son colosse qui est au Vatican (2), dans l'autre qui est au Capitole,

---

§ XXI, d'après l'autorité d'Homère, *Odyss.* IV, v. 254 et suiv. Quelques écrivains modernes ne veulent pas à cet égard ajouter foi au témoignage des anciens, sur le prétexte que dans les derniers siècles, la basse Égypte n'a éprouvé aucun accroissement par les inondations du Nil: mais en abandonnant plus d'une hypothèse que l'on pourrait établir pour rendre raison d'une si grande variété d'effets en des temps différens, on peut dire que les anciens même ont observé, à propos de l'Achéloüs, que ce fleuve, qui par ses débordemens ne cessait de repousser la mer jusqu'à faire craindre le déssechement du golfe de Corinthe, avait cessé de transporter des terres depuis que les régions qu'il parcourait, auparavant cultivées et très-peuplées, étaient devenues incultes et désertes. La même cause peut avoir lieu pour le cours actuel du Nil, et même avec plus de vraisemblance.

(1) V. la pl. XL de ce volume, et les pl. II et XXXII du suivant.

(2) Tome I, pl. XXXVII.

dans beaucoup de petites figures existantes dans diverses collections (1); enfin sur un très-grand nombre de médailles grecques-égyptiennes et latines (2). Cet attribut, se joignant à plusieurs autres motifs très-forts, me détermine à reconnaître le Nil dans la figure de cet homme barbu, assis, tenant dans la main gauche un corne d'abondance laquelle figure semble être une des principales de la merveilleuse coupe d'onix du Musée Farnèse, appartenant à présent à S. M. le roi de Sicile; bijou aussi précieux par la matière que par le travail, et qui fut bien digne de servir aux riches successeurs du grand Alexandre, pour boire les eaux de leur Nil, qui est représenté dessus admirablement, avec plusieurs emblêmes ingénieux et élégans de ses bienfaisantes inondations (3).

---

(1) Aussi dans les statues de la *Galerie Giustiniani*, tom. I, pl. 85.

(2) Zoega, lieu cité, pl. I. *Claudii*, IX, 29, pl. V; *Traiani*, X, 50, pl. VI; *Hadriani*, XV, 50, et ailleurs. On observera aussi les médailles latines d'Adrien avec le Nil.

(3) Cette admirable coupe a été publiée par Maffei dans le tome II des *Osservazioni letterarie*, avec une explication tout-à-fait de caprice, et telle qu'elle ne peut satisfaire même les gens les moins éclairés par la critique. Pour mieux faire goûter l'explication que je donne de ce précieux monument, je l'ai fait graver dans les planches du Supplément, et j'y ai joint mes conjectures.

Le crocodile, autre symbole reconnu du Nil, est sculpté au-bas de la statue, mais il est en grande partie l'ouvrage d'un restaurateur. Il reste encore quelque partie antique de la corne d'abondance. La couronne placée sur sa tête est composée d'épis et de plantes propres au Nil. Le manteau ample et bien groupé qui l'enveloppe depuis la partie du milieu du corps jusqu'au-bas, fait souvenir de ces vers de Virgile (1), où il décrit le Nil

Pandentemque sinus, et tota veste vocantem
Cœruleum in gremium latebrosaque flumina victos

PLANCHE XLVIII.

Jason *.

Cette petite figure dont le travail est médiocre, et qui n'est pas très-bien conservée, devient intéressante autant que beaucoup d'autres mieux exécutées, mieux conservées, par la ressemblance qui existe dans toutes ses parties, antiques, avec la fameuse statue qui était jadis dans la *ville* Montalto, maintenant dans le palais de Versailles, et que l'on a cru jusqu'à présent représentant Cincinnatus, mais que

(1) *Aeneid.* VII, v. 711.

* Hauteur deux palmes, cinq onces. Il est en marbre de Luni. On l'acheta par ordre de S. S. régnante.

Winckelmann en l'expliquant, a démontré jusqu'à l'évidence être un Jason (1).

Ce héros est représenté dans le marbre, suivant son aventure telle qu'elle a été racontée par Phérécide, un des mythologues les plus anciens et les plus accredités: récit qui nous a été transmis par le scoliaste de Pindare (2). Jason, qui par amour pour l'agriculture, comme nous l'apprend aussi Apollodore, vivait retiré seul dans les champs d'Iolchos (3), et près du fleuve Anaurus, ayant été invité par le roi Pélias, son oncle, à assister au fatal sa-

---

(1) Il est au nombre des *Statues de Rome* de Maffei, pl. LXX. Le chev. François Piranesi en a donné une gravure mieux faite. Winckelmann l'a expliqué dans l'*Hist. de l'art*, liv. XI, ch. 2, § 4 et 5.

(2) A l'ode *Pyth.* IV, v. 235, où le poëte appelle Jason *τὸν μονοκρήπιδα*, « celui qui n'a qu'une seule chaussure. » Le scoliaste ajoute ici : Τὸν *μονοκρήπιδα τὸν μονοσάνδαλον .... ἡ ἱσορια παρα Φερεκύδῃ .... ἔτυχε δὲ* Ἰ*άσων ἀροτρεύων ἐγγὺς τοῦ.* Ἀ*ναύρϰ ποταμοῦ ἄσάνδαλος δὲ δίεβαινε τὸν ποταμὸν, διαβὰς δὲ τὸν μὲν δεξιον ὑποδεῖται πόδα τὸν δ' ἄριστερὸν σπιήϑεται.* » Monocrepida, signifie celui qui n'a qu'une seule san- » dale ... le recit est de Phérécide . . . Jason s'occupait » à labourer sur les rives du fleuve Anaurus, qu'il » traversa nu-pieds; l'ayant passé, il attacha sa chaus- » sure au pied droit, et oublia d'en faire autant au » gauche. » Pour le reste voyez le passage même de Pindare.

(3) Apollodore, liv. I, ch. IX, § 16 : *πόϑῳ γεωργίας.*

crifice où Junon fut oubliée (1), laissa la charrue, que l'on voit sculptée au bas de lui, et ayant passé le torrent nu pieds, il se rattache une de ses sandales au pied droit, sans s'occuper de chausser le gauche (2). Ce qui fut cause qu'il se présenta devant Pélias *ὁιοπέδιλος*, *ayant un seul pied chaussé* (3), et tel que l'oracle avait désigné celui qui devait préparer la mort de Pélias. D'où ce roi prit la résolution de l'envoyer à Colchos, pour l'exposer à périr dans la navigation, ou dans la conquête de la toison, entreprise qui fait le sujet vaste et varié du poëme des Argonautes.

Winckelmann, qui a si bien à propos rapporté le récit dont nous venons de parler, n'a pas fait attention à ce que j'ai observé, d'après Pindare, que le pied droit de Jason devait seul être chaussé, et le gauche nu (4),

---

(1) Apollodore, *Argonaut.* I, v. 14.

(2) C'est ainsi que le raconte positivement Phérécide, cité par le scoliaste de Pindare; Apollonius prétend que Jason perdit une sandale en traversant l'Anaurus. C'est donc à tort que dans les notes de l'édition de Rome de l'ouvrage de Winckelmann, on lui a reproché de n'avoir pas suivi la tradition d'Apollonius, comme s'il eut voulu altérer la fable pour arranger plus à son aise l'explication qu'il donne. Il a suivi l'autorité de Phérécide qui a plus de poids, et son récit qui convient mieux à ce monument de sculpture.

(3) Apollonius, l. c., v. 7.

(4) Pindare, *Pyth.* IV, v. 168 et suiv.:

Τάφε δ' αὐτίκα πα-

circonstance qui répond justement à l'attitude qu'a la statue de Versailles, et à celles de quelques autres copies antiques, attitude qui en confirme l'explication ingénieuse et vraie.

Le sculpteur romain, auteur de notre petite statue, peu instruit des connaissances mythologiques, a négligé ce point essentiel; et s'imaginant, peut-être, qu'il donnerait à sa figure une attitude moins forcée, en conservant la position retournée de la tête, il a elevé la cuisse gauche, et a placé une chaussure au pied droit.

Cette petite copie, de même qu'une autre plus grande, d'un très-beau style, mais un peu endommagée, que l'on avait trouvée dans la ville Adrienne (1), qui a été transférée de nos jours en Angleterre, et qui toute deux imitent avec précision l'action de la statue qui est en France, montrent la réputation dont l'original jouissait chez les anciens. Dans les mémoires, qui exis-

---

Πτῆνας ἄριγνωτον πέδιλον
Δεξιτερῷ μόνον ἄμφὶ ποδὶ.
Quem ferre fulgentem ut pede dextero
Vidit cothurnum, tegminis altera
Egente sura, pallidus rex
Horruit. (Sudorio).

Son scoliaste a dit ci-dessus la même chose.

(1) M. Gavino Hamilton l'a fait tirer d'une fouille dans le lieu de la *ville* Adrienne appelé *Pantanello* : sa superficie était un peu rongée. Elle fut achetée par mylord Sheelburn.

tent aujourd'hui, lesquels parlaient des ouvrages des anciens artistes, nous ne trouvons nulle part qu'il soit parlé d'aucune figure sur ce sujet. Certainement on voyait sur le portique de Neptune ou d'Agrippa, qui fut d'ailleurs appelé le portique des Argonautes, les images de Jason et de ceux qui l'accompagnèrent dans l'expédition de Colchos; mais on dit que ces figures n'étaient pas sculptées, mais peintes (1); et l'image de Jason dont nous parle Philostrate, était également peinte; et quoique représentée dans un autre moment et dans une attitude différente, se voyait cependant aussi chaussée d'un seul pied (2), comme étant un attribut distinctif qui caractérisait ce héros.

Les parties modernes de la petite figure sont toutes fidèlement copiées d'après celles qui se sont conservées, et très-intactes, dans la statue de Versailles.

---

(1) Dion, liv. LIII, dit positivement: Τῇ τῶν Αργοναυτῶν γραφῇ ἐπελάμπρυνε: « Il l'orna du tableau » des Argonautes.

(2) V. la *Medée à Colchos* de Philostrate le jeune, et l'*Epist.* 22. D'ailleurs en relisant Pline, il ne paraît pas invraisemblable que l'original de ces sculptures ait été un bronze de Licius, écolier de Miron, à qui Pline attribue les statues des Argonautes, *H. N.*, liv. XXIV, § XIX, n. 17.

Observations de l'auteur, publiées dans le t. VII de l'édition de Rome.

J'ai dit dans l'explication du *Musée Français*, que la statue de Jason, jadis placée dans la *ville* Négroni, ensuite transportée à Versailles, et maintenant au Musée de Paris, a la charrue antique; que la tête de cette statue est de même antique, mais d'un marbre différent de celui du corps, et qu'en conséquence elle ne pouvait appartenir à la statue. Mais comme elle lui convient cependant admirablement bien, tant par son expression, que par la position retournée du cou, il faut croire qu'elle aura appartenu à quelque répétition du même simulacre, trouvée probablement au même endroit, selon l'usage qu'avaient les Romains, comme je l'ai fait remarquer ci-dessus, d'accompagner les sculptures dont ils ornaient leurs palais et leurs maisons de campagne, de copies des mêmes sculptures.

PLANCHE XLIX.

GANIMÈDE *.

Ce petit groupe est loin d'égaler la manière habile et élégante des deux autres qui repré-

* Haut., le tout ensemble avec le tronc et l'aigle, quatre palmes et dix onces. Il est en marbre de Luni.

sentent le même sujet, et que nous avons déjà publiés et expliqués (1). Néanmoins celui-ci doit être également précieux et cher aux amateurs des arts antiques, si ce n'est plus encore, puisque nous pouvons avec grande probabilité nous flatter qu'il nous offre la composition et la copie du fameux bronze de l'athénien Léocares, qui représentait Ganimède enlevé par l'aigle.

Le fondement d'une pareille idée est tout entier dans le passage de Pline, où, en parlant des ouvrages en bronze attribués à Léocares il dit: *Aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede, et cui ferat, parcentem ungulis etiam per vestem* (2). Le groupe de Léocares représentait donc Ganimède au moment où il était enlevé par l'aigle, précisément comme le nôtre, et non pas tel que les autres figures qui nous restent de cet échanson des immortels. On voit en outre une répétition, de notre groupe, moins bien conservée parmi les

---

Il fut publié dans les *Notizie* de M. Guattani en 1786, *juin*, pl. 2, accompagné de quelques observations tirées d'un mémoire fort court sur ce groupe, et que j'avais écrit pour M. Vincenzo Pacetti le sculpteur, mon ami, lequel possédait ce morceau dans son atélier.

(1) Tome II, pl. XXXV et XXXVI.

(2) Pline, *H. N.*, liv. XXXIV, § XIX, n. 17, avant qu'Hardouin y eut rétabli le nom de Léocare, par Tazianus, on lisait fort incorrectement *Leocrate*: et cette erreur s'est conservée dans la feuille citée de *Notizie*.

monumens de la bibliothèque de S. Marc à Venise, où elle fut, sans doute, apportée de la Grèce (1), ce qui prouve combien on estimait l'original. Cette célébrité convenait bien à l'ouvrage de Léocares, puisque c'est par rapport à son talent que Tatian reprochait aux Payens de rendre des honneurs à ce mignon de Jupiter (2). La composition de ce groupe est telle, qu'on voit facilement qu'elle a été imaginée pour un ouvrage en bronze, qui peut se soutenir appuyé sur un tronc bien plus délicat qu'il ne devrait l'être pour un groupe en marbre, et qu'ainsi la figure pouvait paraître suspendue en l'air, supportée entièrement par l'aigle, qui semble s'envoler. A toutes ces conjectures ajoutons la remarque que dans notre marbre, comme dans le bronze de Léocares, l'aigle, pour ne pas blesser les membres délicats du jeune garçon qu'il enleve, a placé sur ses flancs et sous ses serres la chlamyde de Ganimède, de sorte que nous pouvons y reconnaître la figure décrite par Pline : *parcentem unguibus etiam per vestem :* alors il me paraît que l'on peut assurer, ce que d'abord on n'avait fait que soupçonner, que nous possédons, dans ce groupe, une co-

(1) Zannetti, *Statue dell' antisala della libreria di S. Marco*, tom. II, pl. VII.

(2) *Adv. Graecos*, § XXXIV.

pie du bronze si célèbre du statuaire Léocares (1).

Il semble, à la description que Pline fait de ce bronze, que de son temps il était à Rome: et on conserve à présent dans le trésor Médicis une base de marbre, avec des caractères, qui soutenait autrefois le Ganimède de Léocares, ou une de ses copies (2). Sans doute l'épigraphe n'est pas du temps même de l'artiste; cependant elle pourrait avoir porté le groupe original: car il y a beaucoup d'ouvrages en bronze avec une base de marbre, sur laquelle était gravé le nom de l'artiste (3):

---

(1) Cet illustre artiste florissait du temps de Philippe, père d'Alexandre le Grand, et il était l'auteur des images de ce roi et de sa famille, en or et en ivoire, qui étaient à Olimpia (Pausan., *El.* I, ch. XX): il travailla aussi aux bas-reliefs de la façade orientale du fameux tombeau de Mausole; ceci prouve que l'Artémise, veuve de ce roi des Cariens, ne pouvait être la même qui combattit pour Xerxès à la bataille de Salamines.

(2) L'inscription qui a été dans la *ville* Médicis, rapportée par Spon, *Miscell.*, sect. IV; et par Winckelmann, *Hist. de l'art*, liv. IX, ch. III, § II, est ainsi :

ΓΑΝΙΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

dans le premier mot il y a I pour Υ, dans le second O pour Ω, car Λεωχαρὴς, *Leocares*, s'écrit avec o long.

(3) Pausanias en peut donner plus d'un exemple. Je

d'un autre côté c'était aussi l'usage de mettre les noms des auteurs originaux sur les co-

---

me contenterai d'en citer un qui vient de m'être fourni par une découverte récente. Dans les fouilles ouvertes à Locri, par ordre de l'amateur éclairé le cavalier Dominique Venuti, on a trouvé une petite statue de bronze d'un style très-beau et recherché; elle est haute de trois palmes napolitaines; et quoique dépourvue de symboles, elle parait être un ministre pour les sacrifices. Sur sa base de marbre on voit gravé, en caractères très-antiques, le nom

ΦΡΥΝΟΣ

Φρύνος, que je crois être le même sculpteur en bronze, que Pline appelle *Phrynon*, et il le met parmi les disciples de Polyclète (*H. N.*, liv. XXXIV, § XIX, *pr.*): nous trouvons la même variété dans Aristophane pour *Pluto* et *Plutus* (*Plut.*, v. 727); et de même *Androgeus* et *Androgeo*, *Icario* et *Icarius*, *Jasio* et *Jasius*, *Lampo* et *Lampus*, *Eurythio* et *Eurytus*, qui sont des noms de la même personne (Apollodore, l. III, ch. X, 5, 6; ch. XII, 1, 3; ch. XIII, 1: Homère, *Il.* Γ, 247, v. Verheik, *ad ant. Lib.*, pag. 256). Si *Frinus* le statuaire avait la même patrie que son maître, on peut dire que ce nom a été en honneur chez les Argiens, auxquels les oracles des Dieux avaient donné pour devise cette espèce de grenouille ou de crapaud, qui est désigné dans la langue grecque par le mot Φρύνος, *Phrynos* (Apollodore, liv. II, ch. VIII, 5). Les noms de *Phryné* et *Phrynicus* ont la même racine. Mais laissons de côté ces sujets peu certains; la forme du Φ et du P conviennent parfaitement avec l'époque que Pline a assigné à ce sculpteur, qu'il fixe aux Olympiades LXXXVIII et XCV, environ un demi-siècle avant Alexandre le Grand. Le style même du travail semble, par les caractères presque ébauchés, par Pline lui-même,

pies de leurs ouvrages (1), et l'incorrection de cette épigraphe me rend plus vraisemblable ma seconde opinion.

---

fixé à une époque antérieure aux perfectionnemens de Praxitèle et de Lisippe, et peu éloignée des Canéphores de Polyclète, que Winckelmann a très-ingénieusement reconnues, quoique par conjecture, dans un bas-relief de terre cuite (*Monum. ined.*, n. 182). Que ce bronze soit rare et d'une certaine valeur, en outre du mérite de l'art, cela se concevra facilement par quiconque n'ignore pas le regret général qu'on a de ce qu'il n'existe plus aucun morceau de ces artistes, que les anciens écrivains ont cru dignes de nommer comme les plus célèbres.

(1) Tel est, peut-être, le nom de Lysippe mis sur une statue d'Hercule peu différente de celle Farnèse, que l'on conserve au palais Pitti à Florence. L'original était, peut-être, de bronze, d'une petite proportion, comme la plus grande partie des ouvrages de Lysippe. L'athénien Glycon qui en le copiant avec un art admirable, dans une dimension presque colossale, en changea un peu la position, a gravé, avec très-bon droit, son nom sur l'Hercule Farnèse. L'épigraphe ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ sur une statue d'Apollon nouvellement trouvée dans la *ville* Adrienne, dans la propriété du défunt comte *Fede*, sans indiquer ni le père ni la patrie de cet Apollonius, est, peut-être, un indice que ce marbre a été copié d'après l'ouvrage de quelque célèbre artiste du même nom, d'autant plus que le style du simulacre n'annonce pas un aussi rare talent. Il me semble que les noms de Nicolas et de Criton, sont ajoutés aux Cariatides de la *ville* Albani, plutôt que d'être les noms des artistes qui sculptèrent les originaux de ces figures, ils seront ceux des sculpteurs qui ont exécuté les figures elles-mêmes, lesquelles ressemblent et même sont d'un travail inférieur à quelques autres qui existent encore sans aucun nom d'auteur.

Il n'est pas nécessaire de parler de la tiare phrygienne, de la chlamyde, du chalumeau, instrument pastoral; tout cela est suffisamment éclairci par ce qui a été dit ailleurs à propos d'autres images de Ganimède. Mais il faut remarquer le chien, dont Virgile n'a pas oublié de parler, ainsi que de ses abois, dans la description qu'il fait de l'enlèvement de Ganimède, brodé sur le manteau d'Enée. Si on lit attentivement ce passage du poëme, on verra clairement que Virgile a eu en vue notre groupe, ou celui de Léocares, dont nous le croyons une copie (1): et même l'épithète de *frondosa* qu'il donne au mont Ida, peut nous expliquer le motif de l'arbre qui soutient avec tant d'art toute la composition.

PLANCHE L.

GUERRIER PHRYGIEN *.

Quoique l'opinion commune s'obstine à donner le nom de gladiateurs à de semblables fi-

---

(1) Virgile, *Aeneid.* V, v. 252:
Intextusque puer frondosa regius Ida
Veloces iaculo cervos, cursuque fatigat
Acer, anhelanti similis; quem praepes ab Ida
Sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis.
Longaevi palmas nequidquam ad sidera tendunt
Custodes; saevitque canum latratus in auras.

* Il est sculpté en marbre de Luni. Haut. de trois

gures, cependant la nudité qui était le caractère du costume héroïque et mythologique, la différence évidente de l'habillement et des armes que l'on voit à des figures qui certainement sont des gladiateurs (1), sont des motifs qui me font croire que cette belle figure d'un guerrier combattant, renversé sur son genou, la tête couverte de la tiare phrygienne, ayant son bouclier à terre, peut avoir appartenu à quelque sujet de la fable grecque.

En examinant attentivement l'attitude ingénieusement composée de cette belle statue, je me retrace ces figures de barbares vaincus, terrassés, que les artistes anciens employèrent sagement pour soutenir des statues équestres, comme l'a judicieusement remarqué Buonarroti (2). Dans ce cas, considérant que l'histoire mythologique n'offre pas ordinairement d'autres figures équestres que celles des Amazones, qui furent les premières, selon Lysias, qui combat-

---

palmes, trois onces, depuis le bras levé à la base. Il était jadis dans l'atélier du sculpteur Barthelemi Cavaceppi: les jambes et les bras sont restaurés.

(1) On peut voir dans Fabretti, *Col. Traj.*, p. 256 et suiv.; dans Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 197, 198 et 199. Cette comparaison a été plus amplement observée dans l'explication de cette figure appelée le gladiateur Borghèse, jusqu'à présent inédite.

(2) *Osservazioni sopra i medaglioni, ec., Caracalla*, n. 2.

tirent à cheval (1), il me paraît très-possible que notre Phrygien ici représenté, ait fait autrefois groupe avec une statue équestre d'Amazone, qui faisait allusion à la fable d'Homère sur l'irruption que les Amazones firent dans la Phrygie, et de la guerre qu'elles soutinrent contre les peuples de l'Asie (2).

L'opinion d'Hermolaüs Barbarus, suivie généralement, qui croit que les *Hyppiades*, ouvrage de Stephanus (3), n'étaient que des Ama-

(1) *Orat. funebr. de auxil. Corinth.*, p. 56, éd. Reiske. Ainsi dans Homère on ne reconnaît pas d'autres cavaliers que ceux qui combattaient dans des chars. A la vérité la frise qui entoure le mur extérieur de la chapelle du *Parthenon* à Athènes, et qui représente, selon ce que j'ai cru pouvoir établir ailleurs, la pompe des Panathénées, présidée par Thésée, nous présente un grand nombre de figures équestres. Mais ces figures y ont vraisemblablement été représentées presque par une espèce de prolepse, ou anticipation. Les Athéniens qui se plaisaient à faire de semblables cavalcades autour des temples, comme nous l'apprend Xénophon, auront eu la vanité d'en attribuer la première institution à Thésée lui-même; avec une vérité égale à celle par laquelle, contre le témoignage de l'histoire, ils lui firent l'honneur d'avoir introduit parmi eux la démocratie.

(2) Elle est indiquée dans le Γ, ou liv. III de l'Iliade, v. 184 et suiv., et cette irruption y est présentée comme une entreprise mémorable et grande : Otrée et Migdon avec leurs alliés leur opposèrent de la resistance.

(3) Pline, *H. N.*, liv. XXXVI, § IV, n. 10. Par *Hyppiades* on pourrait encore entendre les filles d'Hyppias, tiran d'Athènes, s'il en a eu plusieurs aussi fameuses et

zones à cheval, ne manquant pas d'une grande vraisemblance, est encore confirmée par la quantité de figures d'Amazones combattant à cheval qui nous ont été conservées jusqu'à présent, soit en bronze, soit en marbre (1).

Le travail de cette figure est fait avec soin; il exprime à merveilles l'action, et annonce des connaissances anatomiques. Le ciseau cependant en est un peu sec, de sorte que l'on peut supposer que ce morceau est la copie de quelque beau

---

connues qu'Archedice, dont Thucidide, liv. VII, a parlé ainsi que de son simulacre et de son tombeau. On doit donc regarder l'opinion de Barbarus comme la plus vraie, d'autant plus que Stephanus l'auteur des Hyppiades, si c'est le même dont parle l'épigraphe Albana (ce qui est assez probable), était élève de Praxitèle (Marini, *Iscriz. Albane*, n. CLVII); et par cette raison contemporain de Pompée et de Cicéron. Il est donc plus facile de croire, d'après cela, qu'il employait tout son talent dans des sujet mythologiques, qui étaient agréables à tous, plutôt que de rappeler le souvenir d'une famille persécutée, éteinte, et qui n'avait d'intérêt que pour l'histoire grecque.

(1) Telle est la statue en bronze d'Herculanum, publiée dans le tome II *des Bronzes*, pl. 63 et 64, et qui est soutenue par un terme ou hermès à moitié renversé, faisant allusion à la campagne où de pareils hermès en marbre se voyaient fréquemment répandus. Telle est aussi la figure équestre, en marbre, du parc de la ville Borghèse, de l'Amazone qui combat un compagnon d'Hercule. Tels sont enfin les groupes d'Amazones de Farnèse, et de combattans, qui ne sont pas de proportion plus grande que notre figure présente.

modèle en bronze, matière qui se prête à plus de précision, et que nous voyons traitée par les anciens artistes, de manière que les lignes et les contours offrent moins de morbidesse que dans les marbres, parce que ces contours ont besoin d'être plus fortement prononcés sur le bronze, pour être facilement distingués à cause de sa couleur sombre. Cette méthode est encore suivie quelquefois dans les sculptures en marbre noir (1).

Si cependant on veut regarder comme vraisemblable l'opinion exposée ci-devant, les *Hyppiades* étant sculptées en marbre, il faudra attribuer cette sécheresse de style à la manière particulière du sculpteur qui en avait fait les copies, parce que jaloux d'arriver dans son ouvrage à la précision et à l'intelligence de l'original, il n'aura pu, comme cela est assez ordinaire, atteindre le degré de facilité et de morbidesse de son modèle.

(1) Il est arrivé de-là que les sculpteurs les plus adroits en copiant en marbre blanc des originaux de bronze ou de marbre noir, ont adopté un autre style; témoins les copies antiques, en marbre blanc, du Vatican, de Borghèse, des Centaures du Capitole, dont les originaux sont en marbre noir, faits par Aristée et Papias l'Aphrodisien.

INDICATION DES MONUMENS

CITÉS DANS LE COURS DES EXPLICATIONS,

ET REPRÉSENTÉS DANS LES DEUX PLANCHES A ET B.

SUPPLEMENT DES GRAVURES.

A

A. I, *num.* 1. Le profil dessiné au *num.* 1 est pris sur la médaille de Lucilla, sur le revers de laquelle est empreint ce portrait, avec l'épigraphe ΣΕΧΤΟΝ ΗΡωΑ, *Sextum heroa.* Les antiquaires y reconnaissent, avec assez de raison, Sextus de Chéronée, le maître de Marc Aurele. En effet la barbe, la chevelure et le pallium semblent annoncer un philosophe, et il n'y en a pas d'autre de ce nom, de ces temps, à qui on puisse avec plus de vraisemblance attribuer ce portrait. Voyez la planche XVIII et ses notes, spécialement la n. (1) à la page 96. Dans la planche A. III, *num.* 5, on a représenté le profil de la belle tête de marbre appartenant à la statue publiée dans la planche même, et que nous attribuons à Sextus de Chéronée. Quoique les portraits des médailles grecques de seconde forme, et de l'âge où régnaient les Antonins, ne soient pas si caractéristiques, et si bien distinguées pour pouvoir se former une idée très-exacte des physionomies, on doit

cependant remarquer comment les chevelures bouclées se correspondent dans les deux profils, de même le sourcil élevé, le contour du nez, et aussi la barbe, à moins que dans le simulacre on ne l'ait rendue plus longue et plus aigue en la restaurant, peut-être avec le dessein de faire ressembler aux Césars de cet âge cette belle tête, si bien conservée dans toutes les autres parties. Mais sur la médaille, et sur la statue que l'on attribue à Sextus de Chéronée, il faut voir ce qui a été dit dans ces *Observations* même, à propos de la pl. XVIII du tome III.

A. I, *num.* 2. Le profil de Licurgue gravé au *num.* 2 a été tiré de la médaille insérée dans le Musée Britannique de Haym, et rappelée à la pl. XIII, n. (2), p. 61. Le P. Froelich l'a répetée dans sa *Notitia Elem. Num.*, à la pl. XXI. Cette médaille même, d'une petite dimension et d'un travail négligé, ne donne pas une idée suffisante du portrait de Licurgue, dont les traits ont dans la statue des caractères plus assurés. Pour faciliter la comparaison, on a fait graver ce profil sur la planche A. III, *num.* 6. Une observation faite des deux physionomies ensemble, confirme l'opinion proposée et soutenue dans l'explication de la planche XIII, et nous assure toujours plus que ce précieux monument nous représente l'image du législateur de Sparte.

Dans mon ouvrage sur l'Iconographie grecque j'ai fait graver une médaille du Musée

qui est dans la Bibliothèque R. de Paris, sur laquelle médaille le profil de Licurgue ressemble infiniment à celui de la statue que je lui attribue.

A. II, *num.* 3. La conformité de l'*Infula*, qui rassemble les cheveux de la Vestale Bellicia, avec celle de notre statue gravée sur la planche XX, résulte de la comparaison de la première tirée de Buonarroti, et dessinée au *num.* 3 avec la seconde, copiée de nouveau en profil à la planche A. IV, *num.* 7. De cette conformité j'ai cru pouvoir en déduire que la femme même, à qui ce simulacre appartient, si elle n'est pas une Vestale, sera au moins une prêtresse. Il faut voir l'explication de la planche elle-même et les notes.

A. II, *num.* 4. Comme en expliquant la statue gravée sur la table XXIV, j'ai proposé quelques conjectures, pour en conclure que le jeune homme qui est sculpté, ayant la prétexte et portant la bulle, est Marcellus, le fils d'Auguste, si j'ai pensé faire une chose agréable aux lecteurs en donnant ici le profil de sa tête, comme déterminant davantage ses traits et pouvant servir plus facilement à une comparaison.

A. III, *num.* 5. Voyez la pl. A. I, *num.* 1.

A. III, *num.* 6. Voyez la pl. A. I, *num.* 2.

A. IV, *num.* 7. Voyez la pl. A. II, *num.* 3.

A. IV, *num.* 8. C'est le revers d'une médaille de grand bronze de Caracalla frappée à Antioche, métropole de la Syrie, et que j'ai citée

planche XLVI, p. 224, note (1), comme un moyen très-certain, pour découvrir dans la statue que j'ai fait représenter une image de la même ville. Si l'on voulait en avoir une autre preuve, on pourra voir dans le *Thesaur. Brandeburg.* de Béger, (tom. III, p. 185) une semblable figure couronnée de tours, avec l'épigrafe: *Genio Antiochensium.* Il est d'ailleurs bien connu que de semblables figures de villes personnifiées étaient appelées par les Grecs du nom de Τυχὴ, *Tyche*, que l'on traduit ordinairement par *Fortune*, d'où Τυχῆιον: *Tycheum*, était le nom donné au temple dédié dans chaque ville à son Génie tutélaire; comme le prouve amplement Valesius, page 182 de ses commentaires sur Eusèbe (*De Martyr. Palaest*, ch. IX). La médaille d'Adrien, sur le revers de laquelle est une femme avec les tours qui la couronnent, et l'épigraphe ΤΥΧΗ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΝ, *Fortuna*, ou plutôt *Genius Philadelphensium*, rend on ne peut plus évidente l'opinion émise à ce sujet. J'ai noté tout cela, parce que je m'ouvre ainsi la voie pour découvrir quel a été l'auteur original de ce simulacre de la ville d'Antioche, ou suivant la phrase grecque, de sa *Tyche*: simulacre répété tant de fois fidèlement sur des coins de médailles, dans différens âges, et recopiés, sans changemens, dans les *Tyche* de plusieurs autres villes, placées sur la rive de quelque fleuve célèbre, comme celui d'Edesse, de Singara,

de Samosate. Eutychide de Sycione, qui est l'auteur du simulacre, était élève de Lysippe. C'est Pausanias qui nous a conservé cette notice; mais le passage où il en parle, n'a jamais été encore entendu, parce que les traducteurs, comme l'observe Valesius, lieu cité, ont voulu traduire le mot Τυχη par *Fortuna*, sans s'apercevoir que souvent il signifie le Génie de la ville, ou la figure qui la représente. Voici le passage de Pausanias (*El.* II, ou l. VI, c. 11): *'Ευτυχίδης Σικυώνιος παρὰ Λυσίππȣ δεδιδαγμένος. . . . οὗτος καὶ Σύροις τοῖς ἐπὶ 'Ορόντῃ Τύχης ἐποὶησεν ἄγαλμα, μεγάλας παρὰ τῶν ἐπὶχωρίων ἔχον τιμα ς*
« Il sculpta pour les habitans d'Antioche sur « l'Oronte, la statue de la *Tyche (ou Génie* « *de leur ville)*, laquelle est tenue en grande « vénération par le peuple de cette contrée. » Kuhnius a déjà fait observer sur ce passage, que les mots *Σύροι ὁι ἐπ' 'Ορόντῃ* sont une simple périphrase des habitans d'Antioche.

A. V, *num.* 9. Cette statue fort singulière, appartient à la collection de M. le chevalier Henri Blundell, dont nous avons déjà parlé, amateur plein de goût, et qui à son amour pour les beaux-arts joint celui des belles-lettres. Elle était avant dans la ville d'Este, et alors grossièrement restaurée. Telle qu'on la voit à présent, elle a été depuis restaurée avec bon goût par M. Lisandroni et d'Este, habiles sculpteurs. On a distingué dans la gravure ce qui est moderne de l'antique, par des lignes ponctuées.

Ce qui distingue cette rare figure de tant d'autres semblables, c'est l'épigraphe, indubitablement antique, qui est gravée sur sa plinthe, et dans laquelle on lui donne le nom

ANCHYRRHOE

écrit ainsi, selon moi, au lieu d'*Anchirroe*, nom d'une nymphe célèbre que l'on croyait fille du Nil et femme de Bélus, de laquelle eut son origine la malheureuse famille des Bélides, par les aventures d'Egiste, de Danaüs, et de ses filles, dont il est tant parlé dans les fables grecques. Le nom de cette nymphe, qui est altéré de différentes manières par les mythographes, a été ingénieusement établi par M. Heyne dans Apollodore, à la place de celui d'*Anchinoe*, qu'on lui avait substitué (*ad Apollodor*, liv. II, 1, 4, Not., pag. 260). Je ne fais aucun doute que dans le passage de Pausanias, qui parle des nymphes vénérées à Mégalopolis, on ne doive rétablir le nom d'*Anchirroe* à celui d'*Archirroe* que l'on y lit, d'autant plus que sa compagne est nommée *Myrtoessa*, nom d'une nymphe de la Lybie, puisque on avait donné cette dénomination à un promontoire de la Cirénée (Pausanias, *Arcad.*, ou liv. VIII, ch. XXXI; Scol. Apoll., II, v. 507), Le lotus dont le restaurateur lui a orné la tête, convient tout-à-fait à une nymphe du Nil; le petit vase qu'on a ajouté dans sa main gauche, est selon la description que Pausanias a faite de la statue d'Anchirroe; il

correspond à la position de la nymphe qui paraît, suivant le mouvement du pied droit, descendre de sa plinthe, pour puiser de l'eau sur le bord de quelque fontaine, et qui à cet effet relève sa robe au-dessous du genou. Cette action gracieuse n'a pas pu être bien connue dans la plus grande partie des copies de cette belle sculpture; on n'a pu aussi lui restituer ce qui leur manquait: on l'a devinée, et on l'a conservée dans la statue de Saxe (*Statues de Dresde*, n. 19). Par le grand nombre de copies on peut croire que l'original sortait des mains d'un célèbre artiste, qui l'avait fait en bronze, ou en marbre; quel il pût être, et où il était, je l'ignore. Je risque seulement une conjecture. C'est que comme on avait placé sous le portique d'Apollon Palatin les statues des Bélides, ou Danaïdes, descendans d'Anchirroé, et nées de Danaüs même, fils de cette nymphe: même les statues de leurs cousins fils d'Egiste: il ne semble pas improbable que l'on y trouvât encore la statue de Bélus, et celle de la nymphe Anchirroé son épouse (V. la planche II du tome précédent). Nous avons fait mention, à la planche XLIII, p. 189, dans la note (1), de ce simulacre unique et très-curieux.

A. VI, *num.* 10. La présente petite statue a été tirée de la riche collection de son excellence M. le chev. Azara, conseiller d'état et ministre plénipotentiaire de S. M. Catholique près du S. Siège. Elle correspond en tout à

celle qui a été publiée dans la planche X, et par la corne d'abondance, en partie antique, existant encore dans la main droite, prouve comment on doit restaurer ces figures qui peut-être expriment la Concorde, ou d'autres divinités qu'on avait coutume de représenter avec ce symbole de l'abondance. Octave Auguste dédia par cette raison une grande corne d'abondance d'or, ornée de superbes pierres gravées, très-précieuses par leur nature, et comme objet d'art, l'une desquelles, et même celle de la moindre valeur, était, suivant ce que dit Pline, la fameuse pierre gravée de Polycrates, ouvrage de Théodore Samien (*Hist. nat.*, liv. XXXVII, § 2). Le travail de cette statue, qui est très-élégant, a été assez convenablement restauré par le portrait de Faustine la jeune lequel a remplacé la tête.

A. VI, *num.* 11. Ce fragment de statue semblable au pêcheur de la planche XXXII, qu'on a cru d'abord un Sénèque, que depuis Winckelmann a pris pour un esclave, confirme le caractère du sujet que j'ai trouvé dans cette figure, tant par rapport au petit *panier de pêcheur* contenant des poissons, qu'il tient dans la main gauche, qu'eu égard au *ventrale* dont il est ceint, et qui n'est pas là certainement pour la décence. Winckelmann a vu cette sculpture dans la *ville* Altieri, lorsqu'il l'a décrite; elle est actuellement parmi les antiques que possède l'habile statuaire Vincent Pacetti.

A. VI, *num.* 12. On voit ici en son entier la *Torque*, collier de l'enfant votif, expliqué à la planche XXII avec chacun de ses *crepundia* fidèlement imités. Ils consistent en dix-huit pièces. En commençant à la gauche du spectateur, où le collier s'attache sur l'épaule droite, duquel en descendant sous le bras gauche, après avoir passé dessus la poitrine, il remonte ensuite sur le dos; on remarque dans la première partie quelque chose qui ressemble à une fleur. Nous avons déjà fait observer que l'on voyait souvent suspendus à de semblables colliers des images de fleurs que l'on appelle *liliola*. Si quelque personne croyait plutôt y reconnaître une étoile, comme le marbre n'est pas très-bien conservé, et que les contours sont assez incertains, on pourrait y voir la *sucula* qui est du nombre des *crepundia* du *Rudens* de Plaute (act. IV, sc. IV, v. 125), nom que les anciens donnaient aux étoiles *Hyades*; et il me semble qu'en adoptant ce sens, il sera plus juste qu'en lui faisant signifier une certaine machine *turnus* ou *burbura* selon la dénomination moderne. Je ne vois pas comment on pourrait aisément, ou par le motif de quelque superstition, placer cette machine parmi les ornemens d'un collier; ce qui encore serait plus à propos que de traduire, comme font quelques-uns, le mot *sucula* pour une *trojerella*. Vient ensuite la demi-lune, *lunula*, et sur la troisième partie la petite hache à deux fers,

sericula ancipes, symboles, desquels il a été question, comme des précédens, dans l'explication de la figure. A la quatrième place on voit quelqu'objet qui ressemble à une pomme de pin; elle est peut-être une allusion au culte rendu à la mère des Dieux, et elle se voit fréquemment dans les *mânes mystiques*. A la suite d'une fleur, on voit à la sixième place une petite épée, *ensiculus*, à laquelle succède une main, *manicula*. Le dessinateur l'a représentée vue dans l'intérieur, ce qui établit que c'était la main gauche. Mais comme il ne reste d'apparent que le contour seulement, ce pouvait bien aussi être une main droite vue en-dessus. Ceci est assez vraisemblable, parce que quelquefois c'est la droite seule, et jamais la gauche seule, la première ouverte comme pour prier, ou pour une exclamation religieuse. En outre cette main pourrait avoir eu une autre allusion superstitieuse, à laquelle la gauche convenait davantage. Dans la huitième nous voyons la *lunula* répetée; à la suite est un dauphin qui a rapport à la dévotion pour Neptune ou pour Vénus. Un instrument, dont on n'est pas certain, occupe le dixième rang. Ce pourrait être un couteau avec son manche *sicilicula*; il pourrait être aussi le contour d'un *rhytium*, ou corne servant de coupe, suspendu ainsi par le milieu, comme dans une peinture d'Herculanum (tome III, pl. LVIII). Il y a une autre pomme de pin dans la onzième place:

après, un marteau dans la douzième; il servait de symbole pour Vulcain, ou les Cabires. Ensuite sont répetés les objets déjà observés, excepté que dans la dix-septième ou avant-dernière place, on voit une petite carte ou *tessere*, sur laquelle, peut-être, était inscrit le nom de l'enfant, ou de ses parens, dont les noms se lisent encore sur les *crepundia* du *Rudens* gravés sur la petite épée et sur la petite hache (dans le même, v. 112 et suiv.).

B

B. I, *num.* 1, 3. Sous ces deux numéros sont représentées deux figures de Perses, dont la tête est ornée d'une thiare, de la manière dont Plaute fait habiller son Persan (*Persa*, act. IV, 2, 2). Ces figures sont tirées de deux différens monumens mythriaques, sur lesquels ces deux ministres assistent avec des flambeaux au sacrifice sacré dit le *taurobole*. La première existe sur un bas-relief de la *ville* Pinciana, dont nous n'avons pas fait copier la seconde figure, seulement parce que toutes deux soutiennent le flambeau. L'autre est sur un marbre de la collection Giustiniani (*Galleria Giustiniani*, tome II, num. 62), et elle tient le flambeau renversé vers la terre, en opposition du premier. Les diverses significations de lumière, de ténèbres; du jour, de la nuit, d'été ou d'hiver; d'Hesperus, de Lucifer, que les

interprètes donnent à de semblables figures, on peut les voir dans leurs ouvrages. Que l'on remarque cependant la grande conformité qui existe, particulièrement de la première figure dans tout son ensemble, avec la statue qu'offre la pl. XXI.

B. I, *num.* 2. J'ai présenté en grand, sous ce numéro, le vase et l'étrille qui sont soutenus sur la main gauche de l'esclave Etiopien, suspendus à un anneau, dont une extrémité rentre dans l'autre opposée, laquelle est à cet effet creusée en forme de tube. Dans la planche XXXV, ce vase pouvait paraître une petite phiole. On a mieux rendu ici sa figure qui correspond entièrement à celle que les anciens donnent à l'*ampolla* ou *λήκυθος*, dont les différences caractéristiques sont la petite dimension et le *non hians nec statim patens exitus* (Pline, ép. IV, 30, 6). On voit ici proprement un vase à parfums *μυρολήκυθος*, pareil à celui que les soeurs de Méléagre, dans les bas-reliefs qui représentent sa mort, approchent de ses narines, pour le ranimer par l'odeur agréable des parfums qu'il contient. Il est bon de prévenir que le titre de l'épigramme 110, liv. XIV, de Martial, est évidemment faux, et au lieu d'*ampulla potoria*, on doit y substituer *ampulla unguentaria*.

B. II, *num.* 4. Voici la danseuse Spartiate copiée d'un bas-relief de la *ville* Albani, dans son *Indicazione antiquaria*, num. 630, fragment d'un bas-relief plus grand, sur lequel devaient

être représentées de semblables danseuses autour d'un temple qui est sculpté sur le fond; maintenant il n'en reste plus que deux. Des couronnes *Thyréatiques*, de feuilles de palmier, ornent leurs têtes. En expliquant la pl. XXXVIII, note (1), pag. 180, j'ai cru que ces chœurs de jeunes danseuses appartenaient aux fêtes Cariatides qui se célébraient en l'honneur de Diane, comme si ces danseuses s'étaient habillées de tuniques rélevées pour imiter le costume de la Déesse. Maintenant j'observe que cette façon de se vêtir était en usage chez les femmes de Sparte dans beaucoup d'occasions, et c'est sur cela que S. Clément d'Alexandrie se fonde lorsqu'il dit « Qu'il ne convient pas de « porter des tuniques rélevées au-dessus du « genou, comme on dit que le faisaient les « jeunes fille de Sparte: *Οὐδὲ γὰρ ὑπὲρ γόνυ, καθάπερ τὰς λακαίνας φασὶ παρθένυς, ἐστολίσθαι καλόν.* Pour moi je crois que la nudité des jeunes filles, qu'on a reprochée à la législation de Lycurgue, qui la permettait non-seulement dans leurs exercices, mais même dans les pompes et dans les chœurs des fêtes publiques (Plutarque, *in Apopht. Lycurgi*), que cette nudité, dis-je, n'a jamais été complette, mais n'était que l'usage des filles spartiates de paraître en tunique courte et simple, comme nous la représente cette gravure, ou comme la jeune fille vainqueur, publiée dans la planche XVIII. Nous sommes déjà prévenus par les interprètes

d'Hésiode (*Opera et dies*, liv. II, v. 9), et par Virgile (*Georg.*, l. II, v. 298), qui l'a imité, que suivant le langage des auteurs classiques grecs et latins, des personnages vêtus de cette manière étaient appelés *Nus*. Néanmoins il est remarquable de trouver à observer la ressemblance précise qu'a cette figure, avec celle d'une victoire ailée et dansante autour du Palladium, qui est sculptée sur la cuirasse d'une statue impériale (planche XI). On voit parmi les antiques de la maison Farnèse un Torse semblable, excepté que les figures qui sont auprès du simulacre de Pallas, sont sans ailes, et toutes deux dans une attitude uniforme. On doit regarder la sculpture Farnésienne comme plus antique, puisqu'on y voit des jeunes filles de Sparte représentées dansant auprès de l'effigie de Minerve, qui était la première divinité tutélaire des Lacédémoniens. Un artiste, postérieurement soit par caprice, soit par ignorance du véritable sujet qu'exprimait ce bas-relief, aura tranformé les deux Spartiates en deux Victoires, y ajoutant les ailes pour plus grande évidence.

Le lecteur ne doit pas ignorer que M. Zoega, dans son excellent ouvrage sur les Bas-reliefs antiques de Rome (tom. I, p. 111 et suiv.), a précisément attaqué l'explication que j'ai donnée de cette figure de danseuse et de semblables. Il les croit des Hyérodules, ou des femmes attachées au service des temples, et escla-

ves des divinités payennes, desquelles Hyérodules il est fait mention par les anciens écrivains, spécialement pour les temples de Vénus: et il n'est pas éloigné de penser que les danseuses représentées sur ce bas-relief étaient consacrées au culte de Vénus. Je laisse au lecteur éclairé à examiner ces opinions, et à les juger.

B. III, *num.* 5. Ce bas-relief de la *ville* Albani, qui est décrit dans l'*Indicazione* au numéro 213 pour un esclave *Lecitophore*, est aussi rapporté par Winckelmann. Il me semble, en voyant ce riche pallium, dans lequel le corps nu de cette figure de jeune homme est enveloppé, qu'on peut y retrouver un athlète qui va à la Palestre, ou bien plutôt un philosophe *cynica e gente*, selon Plaute (*Persa* I, 3, 43), qui porte lui-même *ampullam*, *strigilem*, etc., ce qui a fait donner le nom de *ἀυτολήκυθος* à de telles personnes. Quoique les Cyniques ne fussent pas les seuls qui portassent avec eux les instrumens nécessaires pour leur bains, mais que beaucoup d'autres le faisaient pour affecter une certaine force d'esprit et de philosophie, comme le sophiste Hyppius dans Apulée (*Florid.* II, in princ.), lequel se vantait: *fabricatum semet sibi ampullam quoque oleariam quam gestabat, lenticulari forma tereti ambitu, pressula rotunditate: juxtaque honestam strigileculam, recta fastigatione clausulae, flexa tubulatione ligulæ, ut et ipsa in manu capulo moraretur, et sudor ex ea rivulo*

laberetur. Il n'y a pas de monument qui ait plus d'analogie que celui-ci avec le simulacre de l'Ethiopien *Lecitophore* gravé planche XXXV.

B. IV, *n.* 6 et 7. Ce numéro offre le dessin très-exact d'un petit buste de bronze du prêtre *borgne* ou *mendiant* (*ἀγυρτής*) des religions de l'Égypte, dont il a été question à la planche XIII, p. 64 dans la note (1). Le sommet de la tête est ouvert; on y voit la marque qui reste de la charnière du petit couvercle qui la fermait, lequel pouvait être levé facilement par quiconque voulait y déposer la *sacram stipem*, au moyen d'un trou oblique semblable à celui de nos troncs, et qui était percé dans l'intérieur, dans la partie où le cou se réunit à la poitrine; le don tombait dans la cassette sur laquelle ce petit buste était attaché. Cette espèce d'offrande ou d'aumône était assez en usage, particulièrement dans le culte des divinités qu'on appelait *peregrine*, précisément telles que l'étaient celles de l'Égypte, parce que ce culte n'étant pas celui qui se pratiquait publiquement et solemnellement comme religion de l'état, il n'était pas, sans doute, également pourvu de propriétés et de revenus, de sorte que ses ministres étaient forcés de mendier, ou s'en faisaient un prétexte. J'ai parlé, dans le passage cité, de plusieurs autres bronzes semblables, aucun desquels n'est aussi bien conservé que celui-ci, que je possède, qui est très-entier et d'un travail assez élégant. Il est haut de onze onces très-justes.

C

C. I, *n.* 1. On voit ici représentés d'abord les contours des figures gravées en camées dans le creux de l'admirable coupe d'onix que l'on conserve à Naples dans le Musée royal de *Capo di Monte*. J'ai promis de donner une explication tout-à-fait nouvelle de ces figures; et cette explication, à ce que je crois, sera plus probable que toutes celles qui ont été données jusqu'à présent. Je vais donc remplir ma promesse en ce qui regarde la première condition; ce sera au lecteur à juger la seconde.

Pour expliquer ce que ces figures offrent d'obscur, il sera nécessaire d'examiner en premier lieu ce qu'on y reconnaît de certain et d'évident. Tels sont le sphinx et la femme qui s'appuye dessus. Elle est un symbole incontestable qui appartient à l'Égypte; et elle a son manteau noué sur l'estomach, comme on le remarque exclusivement dans les images d'Isis (Winckelmann, *Tr. pr.* a' *Monum. ined.*, p. XXI, et *Histoire de l'art*, liv. II, ch. III, § X). Nous voyons donc Isis, divinité et personnage allégorique de l'Égypte en même-temps, posée sur le sphinx, qui est aussi un hiéroglyphe qui signifie le pays égyptien.

Cela étant, et convenu, nous aurons aussitôt développé la vraisemblance de l'opinion que je mets en avant; savoir, que le Nil est re-

présenté dans ce camée avec les attributs de son inondation annuelle et fertilisante, et avec les divinités tutélaires à qui on en attribuait en partie la cause, ou qui en étaient les ministres. Ces emblêmes conviennent absolument tous à une coupe destinée, peut-être, à contenir les eaux de ce fleuve, et dont les naturels du pays faisaient une boisson qu'ils trouvaient délicieuse, et qu'ils regardaient comme salutaire (Jablonsky, *Panth. Aegypt.*, liv. IV, ch. 1, § 12). L'examen de chacune des figures apportera la démonstration de cette opinion.

Qui me contestera que ce soit le Nil que l'on voit représenté par cet homme assis et barbu ? Ce ne sera pas celui qui sait que les fleuves demi-nus et barbus étaient ainsi ordinairement représentés; et que la manière dont les cheveux sont accomodés, est affectée aux images du Nil (voyez la pl. XLVII) que l'on voit assis dans les médailles d'Alexandrie, au lieu d'être couché et accompagné d'allusions à ses accroissemens, comme si ce fleuve, sortant du lit où toute l'année il repose, se levait alors, et venait s'asseoir sur ses rives inondées. La grande corne d'abondance est encore un signe qui est particulier aux fleuves, et elle n'est pas ici représentée pleine de fruits et d'herbes, parce qu'elle ne désigne seulement que l'abondance et le débordement des eaux. C'est pour cela que cette corne remplace l'ur-

ne, attribut le plus ordinaire des fleuves, mais qui manque assez souvent dans les figures du Nil sur les médailles citées. Maffei qui l'a expliqué pour un *rhytium*, ou corne servant à boire (*Osservaz. lett.*, tom. II, art. IX, pag. 349), n'a pas observé combien elle était grande en comparaison de cette espèce particulière de vase que l'on voit assez communément. Au contraire nous avons sur un ivoire du Vatican l'image du Nil qui tient une corne vide, comme celle que nous examinons (Buonarroti, *Medaglioni*, p. 328.

Près du Nil sont assises, aussi demi-nues suivant leur usage, deux nymphes ses filles. Ce sont, sans doute, Memphide et Anchirroé, l'une épouse d'Epaphos, l'autre de Bélus, qui par-là sont fameuses, et jouent un rôle dans les fables des origines grecques (Apollodore, liv. II, ch. 1, n. 4). La mythologie nous parle de quelques autres qui sont moins célèbres. Il ne doit pas nous paraître extraordinaire de voir le Nil accompagné de ses nymphes, puisque c'est à elles que s'applique l'épithète de *καλλιπαρθένοι*, *fécondes de belles filles*, qu'Euripide a donné aux rameaux même du Nil (*Helena*, v. 1). Les deux compagnes du Nil, ont dans les mains des vases à boire, c'est-à-dire, une le *rhytium*, l'autre la coupe, et toutes deux semblent faire leurs délices des eaux paternelles douces et fécondes.

Mais les figures qui subsistent sont celles

qui expriment mieux l'intention de l'artiste, et prouvent en quelque sorte mon explication. Les deux jeunes gens qui volent sont certainement des Vents, et cela non-seulement par la draperie flottante en forme d'arc, mais par la conque en trompe que l'un d'eux place sur sa bouche, attributs très-clairs, comme ils se trouvent dans d'autres monumens de l'art, particulièrement sur les bas-reliefs qui représentent la chute de Phaéton. Ces figures souflent directement vers la figure du Nil, comme doivent le faire les vents *Ethésiens*, cause, selon Thalès, Hérodote, Lucrèce, et la plupart des anciens, de l'inondation annuelle de ce fleuve, en retenant le cours de ses eaux, et à en retarder la chute dans la mer. Cette opposition est expliquée à merveilles par Lucrèce, qui donne ce motif à la crue et à l'inondation du Nil (liv. VI, v. 715 et suiv.):

. . . *quia sunt aestate Aquilones ostia contra*
Anni tempore eo, quo Etesia flabra feruntur,
Et contra fluvium flantes remorantur, et undas
Cogentes sursus, replent, coguntque manere:
Nam dubio procul haec adverso flabra feruntur
Flumine, quae gelidis e stellis axis aguntur:
Ille ex aestifera parti venit amnis ab Austro
Inter nigra virum percoctaque secla calore
Exoriens penitus media e regione diei.

Ce n'est donc pas un effet du hazard, si l'artiste dans cette partie de sa composition les a placées de manière que leur soufle soit op-

posé sur la figure du Nil; et ce n'est pas sans dessein qu'il les a représentés sous une forme noble et aimable, comme il convient à des vents bienfaisans, et qu'il les a exprimés par plusieurs figures; car les anciens écrivains donnent toujours leur nom au plurier.

La dernière figure est celle qui sert le Nil; il tient sa main sur un instrument, où me semble placé le nœud de la composition; et à en juger par la noblesse de ses traits, et par la place où elle est située, on peut la regarder comme une des principales.

On a dit que l'instrument que tient le jeune homme dans ses mains, est une baliste; ce qui certainement ferait peu l'éloge de l'artiste, lequel après avoir représenté (comme on l'a prétendu) une coupe aussi grande entre les mains d'une homme barbu, dont la proportion est de la moitié de la stature humaine, aurait ensuite sculpté une baliste guères plus grande que la main d'un homme. Cette seule réflexion me suffit pour rejetter cette explication; en outre de cela, la baliste n'est pas la machine qui nous est rappelée ou décrite; et encore moins des balistes de cette façon à la main, ou des balestres. Pour moi, ce qui est dans la main de la figure en question, me paraît simplement une manivelle, embellie, par effet de l'art, sous la forme d'un arc. Enfin, pour terminer toute ma pensée, je crois que ce jeune homme est Horus, divinité que l'on croyait présidant aux eaux du

Nil, et à sa crue (Jablonsky, *Op. cit.*, lib. II, ch. IV), et il est représenté comme fils d'Isis sous les traits d'un jeune homme, et tenant dans la main gauche enveloppée dans son manteau, cette épée dont il se servit dans les combats contre Typhon. Il a, comme emblême du Soleil, dans sa main le manche, *embolus* (clavette), d'une *antlia*, ou machine Ctésibienne, communément une pompe, inventée précisément en Egypte du temps des successeurs d'Alexandre, et qui exprimait la force du Soleil que l'on supposait agir par sa chaleur sur le niveau des eaux du Nil pour les élever, les tenir suspendues, comme l'effet de la pompe sur les liquides de nos vases. Outre les vents Ethésiens, considérés comme ministres d'Isis et d'Horus, la force du Soleil était regardée alors comme une des plus grandes causes de cette crue d'eaux salutaire, dans laquelle toute l'Egypte croyait voir les soins bienfaisans des divinités ses protectrices. Le mathématicien Tymée ne donnait pas d'autre cause à cet utile phénomène: *Timœus mathematicus, occultam protulit rationem . . . . . Sole per eos dies cominus facto EXTRAHI (NILUM) ardoris vi, et SUSPENSUM abundare* (Pline., *Hist. nat.*, l. V, § X). Le scoliaste d'Apollonius au l. IV des *Argonautes*, v. 269-70, s'exprime à-peu-près de même en expliquant l'opinion de Diogène Apolloniate sur le débordement du Nil: *Διογένης δε ὁ 'Απολλωνιάτης (λέγει) ὁπὸ ἡλίȣ ἁρπάζεσθαι*

τὸ ὕδωρ (τῆς θαγάσσης) ὅ τότε ἐις τὸν Νειλον καταφέρεσθαι (f. καταφέρεται). ὄιεται γὰρ πληροῦσθαι τὸν Νειλον ἐν τῷ θερει διὰ τὸ τὸν ἥλιον ἐις τοῦτον τὰ ὑπὸ τῆς ἰκμάδας τρέπειν: « Diogènes « d'Apollonia croit que le Soleil attire à lui « ces eaux qui forment le Nil; car il pense « que c'est précisément dans l'été que ce fleuve « se gonfle, parce que le Soleil qui a pompé « l'humidité souterraine la lui communique » (je ne traduis pas le mot θαλάσσης, que je crois ajouté, parce qu'il ne se rapporte en rien au sens). Cet emblême de la crue du Nil est celui-ci, fort ingénieusement imaginé par le sculpteur, ou qu'il a su seulement exprimer. Horus, symbole du Soleil, ce Dieu lui-même qui, selon Philostrate, se représentait « assistant le « Nil comme dispensateur des eaux de ce fleu- « ve, qui les faisait couler plus ou moins lar- « gement étendues selon que l'exigeaient les saisons » (Ταμίας αυτῷ δαίμων ἐφέστηκε ὑφ' ὗο πέμπεται ταἱς ὥραις σύμμετρος, *Icon.*, liv. I, p. 737), ce Dieu qui commandait avec sa mère sur la température de l'air, et qui fit dire qu'ils étendaient leur puissance sur les vents (Lucien, *Dial. Jovis. et Men.*, et *Dial. Noti et Zeph.*), il soulève les eaux du Nil avec une pompe, emblême de leur élévation, en apparence contraire aux loix de la gravité, en même-temps qu'il commande aux vents Ethésiens de s'opposer par leur soufle au cours, trop rapide, dans la mer de ces eaux fécondantes, les forçant

ainsi de fertiliser sa contrée chérie. Le serpent qui s'entortille sur le tube de la pompe un peu au-dessus de la main d'Isis, sert généralement de symbole pour représenter les fleuves, comme l'a démontré le très-savant M. Heyne (Dissertation *sur le trone d'Amyclée*, dans le recueil de M. Jansen, t. VI, p. 76), et il est particulièrement le symbole du Nil, selon l'observation de M. Zoega (*Num. Aegyp.*, pag. 144, col. 2). Chez les Egyptiens le serpent était le symbole de l'Agatodemon ou *Cneph*, comme nous l'avons fait remarquer ailleurs (t. II, pl. XVII). Cette divinité devait plus particulièrement protéger le fleuve de la basse Egypte; et il prenait son nom, selon Ptolomée, lorsqu'il se divise au Delta (*Geogr.*, liv. III, c. V). Toutes ces particularités semblent venir à l'appui des conjectures que nous avons annoncées, et se réunir si bien pour en démontrer la vérité, que je ne me flatte pas trop sans doute, en voyant une très-forte probabilité, telle que je l'ai exposée, dans cette opinion nouvelle que j'établis.

Le grand cas que les Egyptiens faisaient des eaux de leur fleuve, ce qui les portait à plaindre les autres peuples qui étaient privés de cette boisson si vantée, et à laquelle ils comparaient la saveur du vin lui-même (Spartianus, *in Pescennio*, ch. 7; Athénée, liv. II), rend encore vraisemblable que les artistes grecs d'Alexandrie ayent travaillé cette coupe inestimable dans une pierre superbe, et qu'ils ayent dans

la composition savante et noble des bas-reliefs fait allusion aux eaux du Nil, cette coupe devant servir pour le boire (*ut gemma bibat*) à quelques-unes des Arsinoés ou des Bérénices, sœurs et mères de ces rois Philometor et Philadelphe, dans la cour desquels on voyait le luxe le plus délicat et le plus fin uni aux richesses les plus recherchées. Ce bijou si rare qui donne l'idée de la magnificence et du bon goût des trésors des Lagides, aura été apporté à Rome à la suite des victoires d'Auguste, ou par les profusions intéressées de Ptolomée Auletes.

J'étais prêt à abandonner la plume, quand je dûs à l'érudition et à la bonté de S. Em. Borgia, en même-temps que la notice d'un opuscule récemment publié, qui traite de la coupe royale Farnésienne, l'opuscule lui-même. Cet écrit est de M. l'archiprêtre D. Vincent Marie Santoli, lequel reconnait: *in figura stante Octavianum Augustum*, *in figura virili trunco insidente Romulum ..... in figuris per aerem volitantibus Imperatoris famam*, *sive potius frumenti maritimam vehitionem*, *etc.* Je me garderai d'entreprendre de dissuader ceux qui seront convaincus. Au reste j'apprens dans la description que donne l'archiprêtre, qui a eu la commodité d'examiner l'original, qu'il y a des épis de blé sculptés sur la rive où sont assises les nymphes; cela conviendrait très-bien à la fertilité de l'Égypte, qui était dûe à l'inondation du Nil. Si la Méduse sculptée sur

le fond extérieur n'est pas un ornement tout simple, elle peut, considérée comme une amulette salutaire, être un symbole de la salubrité des eaux du Nil.

C. II, *num.* 2. La figure empreinte sur le revers d'une médaille de Sabine, avec l'épigraphe VENVS GENITRIX, fournit la preuve que la dénomination donnée au simulacre de la planche VIII est bien fondée, et combien on a pu à propos lui substituer un portrait de cette même impératrice, à la place de la tête qui manquait. On ne peut douter que beaucoup de statues de Vénus fussent représentées dans cette attitude, en voyant la même image au revers de *Julia Pia* avec l'épigraphe VENERI FELICI.

C. II, *num.* 3. V. la planche suivante C. III, *num.* 4.

C. III, *num.* 4. L'abbé Tanini, qui après avoir recueilli un nombre immense de belles et rares médailles, se dispose à faire part au public de ces trésors, en nous promettant un Supplément considérable et bien raisonné au Banduri, cet abbé, dis-je, possède dans son Musée cette médaille de Gallien, sur le revers de laquelle on voit deux petits paniers de pêcheurs, que ceux qui l'ont expliquée ont pris pour deux poissons, mais que le savant antiquaire qui possède la médaille a décrit absolument pour ce qu'ils représentent en effet. Je reconnais dans ces corbeilles de pêcheur, dont on

se sert encore à présent, celles que l'on appelait σπυρίδια, *spiridia*, nom qui convient parfaitement à leur forme buccinée. Les cordons que l'on voit à leur sommité servaient à les suspendre, comme les balances, à un bâton que les pêcheurs portaient horizontalement sur le cou, comme on le voit dans quelques peintures comiques parmi celles d'Herculanum. C'est ainsi que les *spiridj* sont la plupart nommés en plurier. Ils avaient aussi le nom d''Ασιλλα, comme on peut le voir dans Hesichius (v. φέρμιον: ajoutez y la lettre de Hemsterhuis rapportée dans l'Hesychius d'Alberti au mot 'Αστυπολῆι). On voit encore de semblables corbeilles sur deux mosaïques antiques, qui toutes deux ont été publiées par Ciampini (*Oper.*, tome I, pl. XXXII et XXXIV); la seconde est placée entre les objets rares que possède mon illustre mécène le prince Chigi; l'image du *num.* 2 a été prise dans la première mosaïque que l'on voit dans la basilique de S. Marie in Transtevere. J'ai rapporté ces dessins copiés d'après des monumens, pour démontrer que c'est mal à propos qu'Hesychius a confondu les *spiridj* avec le *phernium*, autre espèce de *sportula piscatoria*, que nous avons déjà indiquée à la planche XXXIII.

C. III, *num.* 5. Parmi le grand nombre d'images, presque semblables, de la déesse Vénus, empreintes sur les médailles des Romains sous Jules César, j'ai présenté celle-ci qui est sur

les médailles de la famille Sepulia, pour faire voir combien elle correspond avec la description que fait Apollonius d'une effigie de cette Déesse, peu différente aussi dans cette particularité de laisser à découvert la partie gauche du sein, parce que la boucle de sa tunique est tombée de-dessus l'épaule gauche jusques vers le coude. A la planche VIII, p. 43, note (3), nous avons rapporté le passage original des Argonautes avec la traduction du cardinal Flangini : nous placerons ici, pour qu'on en fasse la comparaison facilement, la traduction latine littérale des mêmes vers :

Deinde elaborata erat comata Cytherea
Martis in manibus habens fortem clypeum, ex humero vero ipsi
Ad cubitum laevum remissa erat commissura tunicae
Infra sub papilla.

C. IV, *num.* 6. Voici le petit simulacre de la nymphe bacchique couchée, dont nous avons parlé à propos de la planche XLIII dans la note (1), pag. 288. La tête seule est moderne; l'urne placée sous son bras gauche indique clairement le sujet, et nous convainc que le serpent n'est qu'un attribut bacchique, ou le Génie du lieu. Sa ressemblance avec le simulacre, que vulgairement on appelle *Cléopatre*, doit être remarquée.

Correction de l'auteur pour ce troisième tome.

Dans l'addition placée à la fin du discours de la planche II, pag. 25, j'ai mis en doute si une statue, qui a été autrefois dans la *ville Albani*, et qui est à présent au Musée de Paris, reconnue par Winckelmann pour Pupiénus, représentait veritablement cet empereur. A présent je n'ai plus d'incertitude : la statue qui est dans le Musée de Paris n'a pas en effet les cheveux selon le costume de Pupiénus et de tous les Romains de son temps; mais le motif de cette différence doit être attribué au caractère idéal que l'artiste a donné à ce simulacre. Pupiénus n'y est pas représenté en habit civil ni militaire, mais comme une divinité ou un bon Génie : une tête rase ne convenait pas à un simulacre nu d'un style héroïque. C'est pour cela que l'artiste a cru devoir en changer la chevelure, comme on le voit pratiqué sur les médailles en bronze, moyennes, de Gallien, où cet empereur est représenté sous la forme du Génie du peuple romain. Les traits du visage dans la statue dont il est question, sont précisément ceux de Pupiénus.

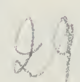
FIN DU TROISIÈME TOME.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES

DANS LE TROISIÈME TOME.

Plan. 1. Auguste.
» 2. Génie d' Auguste.
» 3. Caligula.
» 4. Néron sous la forme d' Apollon.
» 5. Domitia.
» 6. Nerva.
» 7. Trajan.
» 8. Sabine sous la forme de Vénus.
» 9. Lucius Vérus.
» 10. Lucilla.
» 11. Claudius Albinus.
» 12. Macrin.
» 13. Licurgue.
» 14. Démosthènes.
» 15. Ménandre.
» 16. Posidippe.
» 17. Sénèque.
» 18. Sextus de Chéronée.
» 19. Prêtre voilé.
» 20. Prêtresse.
» 21. Ministre mithriaque.
» 22. Enfant votif.
» 23. Orateur.
» 24. Statue ornée de la bulle.
» 25. Statue de femme sous la forme d'une Muse.
» 26. Discobole.
» 27. Vierge victorieuse.
» 28. Histrion.
» 29. Histrion en pied.



Plan. 30. Danseuse.
» 31. Cocher des Cirques.
» 32. Pêcheur.
» 33. Efant pêcheur.
» 34. Pêcheur.
» 35. Esclave Étiopien.
» 36. Enfant.
» 37. Minerve.
» 38. Diane.
» 39. Figure virile sous la forme de Diane.
» 40. Bacchus barbu.
» 41. Mercure.
» 42. Faune.
» 43. Nymphe bacchique.
» 44. Le Sommeil.
» 45. Le Sommeil ou Génie de la mort.
» 46. Antioche.
» 47. Le Nil.
» 48. Jason.
» 49. Ganimède.
» 50. Phrygien combattant.
» A. I. 1. Sextus de Chéronée.
» A. I. 2. Licurgue.
» A. II. 3. *Bellicia Modesta*, vierge Vestale.
» A. II. 4. Marcellus.
» A. III. 5. Sextus de Chéronée.
» A. III. 6. Licurgue.
» A. IV. 7. Vestale.
» A. IV. 8. Antioche.
» A. V. 9. Nymphe Anchirroé.
» A. VI. 10. La Concorde.
» A. VI. 11. Pêcheur.
» A. VI. 12. Collier.
» B. I. 1. Ministre mithriaque avec son flambeau élevé.
» B. I. 2. Ministre mithriaque avec son flambeau renversé.
» B. I. 3. Vase et Étrille suspendus à un anneau.
» B. II. 4. Danseuse Spartiate.

Berger

47

Plan. B. III. 5. Figure de jeune homme avec l'étrille et un vase.
» B. IV. 6 et 7. Petit buste de Prêtre mendiant égypt.
» C. I. 1. Camée représentant le Nil, avec les emblêmes de sa qualité fécondante annuelle.
» C. II. 2. Vénus *Victrix*.
» C. III. 3. Panier de pêcheur.
» C. IV. 4. Corbeilles de pêcheurs ou *spiridj*.
» C. V. 5. Vénus.
» C. VI. 6. Nymphe bacchique couchée.

LISTE PROVISOIRE

DES SOUSCRIPTEURS

AUX OEUVRES

D'ENNIUS QUIRINUS VISCONTI.

AVERTISSEMENT.

L'Éditeur recevra avec réconnaissance les corrections que Mess. les Souscripteurs voudront bien lui indiquer pour les erreurs qui peuvent s'être glissées dans les noms ou titres, et s'empressera de les rectifier dans le volume suivant.

Autriche.

S. A. I. R. l'Archiduc Raineri, Viceroi du Royaume Lombard-Vénitien.

Bavière.

Sa Majesté le Roi Maximilien Joseph.
S. A. R. le Prince Eugène, Duc de Leuchtenberg.

Deux-Siciles.

Sa Majesté le Roi Ferdinand IV.

Angleterre.

Sa Majesté la Reine Charlotte.

Parme, Plaisance et Guastalle.

Sa Majesté la Duchesse Marie-Louise, Archiduchesse d'Autriche.

Prusse.

Sa Majesté le Roi Fréderic Guillaume III.

Russie.

S. A. I. le Grand Duc Michel.

Sardaigne.

S. A. R. Charles Félix Joseph, Duc de Genevois.

Savoie-Carignan.

S. A. S. le Prince Charles Amédée.

Weimar.

S. A. R. le Grand Duc Charles Auguste.

A

Abate (frères), Libraires à Palerme.
Acerbi, Directeur de la Bibliothèque Italienne (Journ. litter. de Milan).
Aehnelt Auguste, Mécanicien de l'Observatoire R. astronom. de Naples.
Aillaud (J. P.), Libraire à Paris.
Aïroldi, Chev., de Palerme.
Ala Ponzone, Marquis, Chambellan de S. M. l'Empereur et Roi.
Albertoni Antoine.
Altenstein (d'), Ministre d'État de S. M. le Roi de Prusse.
Andreoli Antoine, Chanoine, à Crémone.
Antoine Vincent, Libraire à Bergame.
Arconati (Joseph), Marquis.
Arese Lucini (François), Baron, Chev. de la Couronne de Fer, etc.
Artaria (Ferdinand), Négociant d'estampes.
Artaria et Comp., Négocians d'estampes et de livres à Vienne.
Artaria et Fontaine, Libraires à Manheim.
Astolfi (D. Gaétan), Conseiller au Tribunal I. R. d'Appel.

B

Balbino (Gaétan), Libraire à Turin.
Banfi (Constantin).
Bardaxi Azara, Ambassadeur de S. M. Catholique près la cour de Sardaigne.

Bardella et Ranzolini, Libraires à Vicence.
Bataille, Baron, major Général, Chambellan de S. M. le Roi de Bavière, Aide-de-Champ de S. A. R. le Duc de Leuchtenberg.
Batelli et Fanfani, March. d'estampes à Milan.
Beati (Joseph).
Belgiojoso (le Comte de).
Bellerio, la Baronne.
Benacci (Joseph) d'Imola.
Benevelli, Chev., de Turin.
Beretta (Antoine).
Bernardi (Joseph), l'Abbé, Directeur de l'imprimerie du Séminaire de Padoue.
Bersani.
Bertini (François), Libraire à Lucques.
Bertioli (François), le Comte, de Parme.
Bertolotti (David), auteur du *Glaneur*, Journal de Milan.
Bettoni, Imprim. et Comp. à Brescia.
Bianchi (Joseph), Libraire à Crémone.
Bibliothèq. de Bonn.
Bibliothèq. de Breslau.
Bibliothèq. de Halle.
Bibliothèq. de Königsberg.
Bibliothèq. de Milan.
Bibliothèq. de Varsovie.
Black (Alexandre), Libraire de Londres.
Blanchon (Jacques), Libraire à Parme.
Bonghi (Onuphre) de Lucera.
Borel (Balthasar), Libraire à Naples.
Borghesi (Barthelemi) de Savignano.

Borghi (Don Gaétan).

Borromeo Arese (Gilbert), le Comte, Grand Majordome du Royaume Lombard-Vénitien, Conseiller d'État intime, Chambellan de S. M. I. R. A., etc.

Bossi (Bénigne), le Marquis.

Bourgdorffer, Libraire à Berne.

Brambilla (Pierre Vincent).

Brême (Louis), Chev., à Turin.

Brioschi (Jean), Ingénieur.

Brizzolara (Charles), Libraire à Milan.

Broglio (Antoine).

Broglio (Zacharie).

Bronner, Libraire de Francfort.

Bubna (le Comte de), Lieutenant Marechal, I. R. Conseiller intime; Commandeur de l'ordre Imp. d'Autriche de Léopold; Chevalier de l'ordre de Marie Thérese; de l'ordre Russe de S. Anne, premier classe; Grand croix de l'ordre Sarde de S. Maurice et S. Lazare, etc.

Buccellati (Louis).

Buocher (Joseph), Libraire.

Buonvicini (Jean-Baptiste), Docteur.

Burrel (Lord) de Londres.

Busca (Louise), la Marquise, née Duchesse Serbelloni.

C

Caranenti (Louis), Libraire à Mantoue.

Carcani, l'Abbé, Direct. de l'Imprimerie Royale de Naples.

Carnevali (Euthyme) de Macerata.
Caronni (Paul), Graveur.
Carpani (Palamède), l'Abbé, Censeur I. R.
Casali (Matthieu), Libraire à Forlì.
Castelbarco Visconti (César), le Comte.
Castellinard (Joseph) de Parma.
Cattaneo (Gaétan), Directeur du Cabinet I. R. des médailles.
Cavalli d'Olivola (Joseph), Comte, ci-devant premier président de la Cour Impér. à Rome.
Civallieri, le Chev., d'Alexandrie.
Collin (Alphonse), Libraire à Odesse.
Collina (Ange) de François, Libraire de Ravenna.
Corradi (Louis), Docteur de Roveredo.
Cortesi (Antoine), Libraire de Macerata.
Curti (Vit).

D

D'Amore (Michel) de Naples.
D'Aumale, le Comte, de Paris.
Da-Rio (Jérome), le Comte, Conseiller.
De Castillia (Charles).
De Romanis (Philippe), Libraire à Rome.
De Romanis (Mariano), Libraire à Rome.
Del Maino (Maur), Libraire à Plaisance.
Dépot de la Guerre du Royaume de Naples.
Destefanis (J. J.), Imprimeur.
Dragoni (Ange).
Dragoni (Antoine), Conseiller I. R.
Di Camaldoli, le Comte, à Naples.

E

Emery de Londres.
Erba (Joseph), le Marquis.

F

Fantin et Comp., Libr. à Paris.
Ferrari (Bernard), Ingénieur.
Ferrari (Jean-Baptiste), Libraire à Palerme.
Ferrario (François), Avvocat.
Ferrero (Balthasar) de Turin.
Finotti (Louis Marie), Chev., de Ferrare.
Fischer, Libraire à Lausanne.
Forani e Zaffi, Libr. de Ravenne.
Furlanetto (Joseph), Profess. à l'Univ. de Padoue.
Fusi, Stella et Comp.

G

Gamba (Joseph), Libraire à Livourne.
Gandini (Thomas), Avocat.
Giegler, Libraire à Schweinfurt (Bavière).
Gironi (Robustien), l'Abbé, Bibl. I. R. à Milan.
Glucksberg, Libraire à Varsovie.
Gnudi (Dominique), Libraire à Bologne.
Gregori (de) Marcorengo, le Comte, de Turin.
Greppi (Antoine), le Comte.

H

Heiseer (Frédéric) de Leipsick.
Herbst (Jean) de Coire.
Hignou, Libraire à Lausanne.

I

Incisa Della Rocchetta (Henri), le Marquis.
Jaeger, Libraire à Francfort.

K

Koehler (de), Conseiller d'État et Direct. du Cabinet des médailles de S. M. l'Emp. des Russies à S. Petersbourg.

L

Labus (Jean), le Docteur.
Lacisterna (le Prince de) à Turin.
La Harpe, Général, à Lausanne.
Lainé Duquesne, Négociant, à Rome.
Lampato (François).
Lapoukhin, major Général au service de S. M. l'Emp. de toutes les Russies, à S. Petersbourg.
Lavy (Philippe), Directeur de la Monnoie, à Turin.
Ledouble, Libraire à Genève.
Lefils, Docteur, à Aix-la-Chapelle.
Lena (Bonaventure), Libraire à Parme.
Leonelli, Avocat, à Modène.

Lereche, Biblioth. de l'Academ. de Lausanne.
Lessueuer, Naturaliste, à Philadelphie.
Liride, le Chev., de Varsovie.
Locatelli (Antoine), Graveur.
Lucquiens, Libraire à Lausanne.

M

Maga (Joseph), Ingénieur, à Broni.
Magawly Cerati, le Comte, Chambellan de S. M. I. R. Ap., Conseiller intime, Chevalier de l'ordre Constant. de S. Georges, à Parme.
Maggi (Jean-Antoine).
Manget et Cherbuliez, Libraire, à Genève.
Manini (Frères), Libraires à Crémone.
Manzoni (Desir).
Marotta et Vanspandoch, Libraires à Naples.
Marri (Joseph), Graveur.
Martinengo dalle Palle (Jean), le Comte.
Mauro (Joseph-Ant.)
Mazzoleni (Frères), Libraires à Bergame.
Meiners, le Baron, attaché à la légation de Russie à Vienne.
Mercier (Pierre) à Genève.
Missiaglia (Jean-Baptiste), Libraire à Venise.
Montani, Professeur.
Monti (Vincen), le Chev.
Moraglia (Joseph).
Moscati (Pierre), le Comte.

O

Orcesi (J. B.), Libraire à Lodi.
Orell, Fusli et Comp., Libr. à Zurich.
Orelli (Jean-Gaspard), Profess., à Zurich.
Ostinelli (Charles Antoine), Libraire à Come.
Ottolini (Don Jules), Chambellan de S. M. I. R. Ap., etc.

P

Palagi (Pélage), Peintre.
Paolucci, le Marquis, de Parme.
Pasini (Antoine), Prof., de Parme.
Pastoris de Salages, Commandant les chasseurs francs au service de S. M. le Roi de Sardaigne.
Pedoni e Muratori, Libr. à Palerme.
Pelizzari (Sigismond).
Pellegrini (J. B.)
Pepoli (Don Joseph) de Bologne.
Pezzi (François).
Piatti (Guillaume), Libraire à Florence.
Pic (J. P.), Libraire à Turin.
Pillerinòs Stamos, Grec.
Pioltini, Ingénieur.
Polti Petazzi (Jean-Baptiste).
Pomba Veuve et Fils., Libr. à Turin.
Ponsomby (Mylord) de Londres.
Pozzi (Louise).
Pozzo (del), le Chev., de Turin.
Prié (Démétrius), le Marquis, de Turin.

R

Ramondini (Louis), le Docteur.
Rasario (Joseph), Libraire à Novarre.
Reimer, Libraire à Berlin.
Resnati (Jean).
Ringel, Conseilleir d'État et Directeur Génér. du Ministère des affaires étrangères de S. M. le Roi de Bavière, à Munich.
Rolando (Evasius), Libraire à Casal.
Rosazza (Amédée) de Parme.
Rosmini (Antoine), l'Abbé, Comte de Roveredo.
Rossi, Avocat, à Turin.
Rovida (Felix).
Ruppel à Francfort sur le Mein.

S

Sacchi (Loius), le Docteur.
Sanseverino Vimercati (Faustin), le Comte, de Crema.
Scapin (Joseph), Libraire.
Schieroni.
Segalini, Professeur, de Crema.
Selvaggi (Don Gaspar) de Naples.
Serbelloni (Jean), le Comte.
Sergent Marçeau.
Serra (Joseph), le Marquis, des Ducs de Cassano, de Naples.
Sessa (Jules César), Libraire à Palerme.
Settala (Don Louis), Grand Maître des Cérémo-

nies, Conseill. intime d'État, et Chambellan de S. M. I. R. Ap., etc.

Silvestri (Jean), Libraire.

S. Jullien, le Comte, Majordome de S. A. I. R. le Prince Viceroi.

S. Marsan (le Comte de), Officier de l'État major, au service de S. M. le Roi de Sardaigne.

Societé Typographique de Vérone.

Sola (Louis), Libraire à Trieste.

Soliani (les Héritiers), Libraires à Modène.

Sommi (Séraphin), le Marquis.

Sonzogno (Jean-Baptiste), Libraire.

Soresi (Pierre).

Spacaforno, le Marquis, Envoyé extraordinaire et Ministre du Roi des Deux Siciles près S. M. le Roi de Sardaigne, à Turin.

Spencer (Mylord) de Londres.

T

Tenenti (Ant.), Marchand de livres et d'estampes.

Terzaghi (Vincent).

Terzi (Elisabeth), la Marquise, née Princesse de Gallitzin.

Ticozzi (Etienne), le Docteur.

Tosi (Paul Antoine), Libraire.

V

Vallardi (Frères), Marchands d'estampes et de livres.

Vandoni (Charles), Docteur en médecine et en chirurgie.

Veladini (François), Libraire à Lugano.

Vermiglioli (Jean-Bapt.), Conservateur du Cabinet des antiques, et Professeur d'Archéologie à l'Université de Pérouse, et de Mythologie dans l'Académie des Beaux-Arts.

Veroli (Joseph), Libraire à Imola.

Verri (Gabriel), le Comte.

Vincenzi (Geminian) et Comp., Libraires à Modène.

Visconti (D. Ferdinand) Colonel, Directeur du Bureau topographique de Naples.

Visconti (Antoine), le Marquis.

Vitali (Pauline) de Crema.

W

Wahlen et Comp., libraires à Bruxelles.

Waldbourg Truchsess, Envoyé extraordinaire, et Ministre plénipoten. de S. M. le Roi de Prusse près le Roi de Sardaigne, à Turin.

Z

Zucchetti (Joseph Marie), Docteur en médecine.



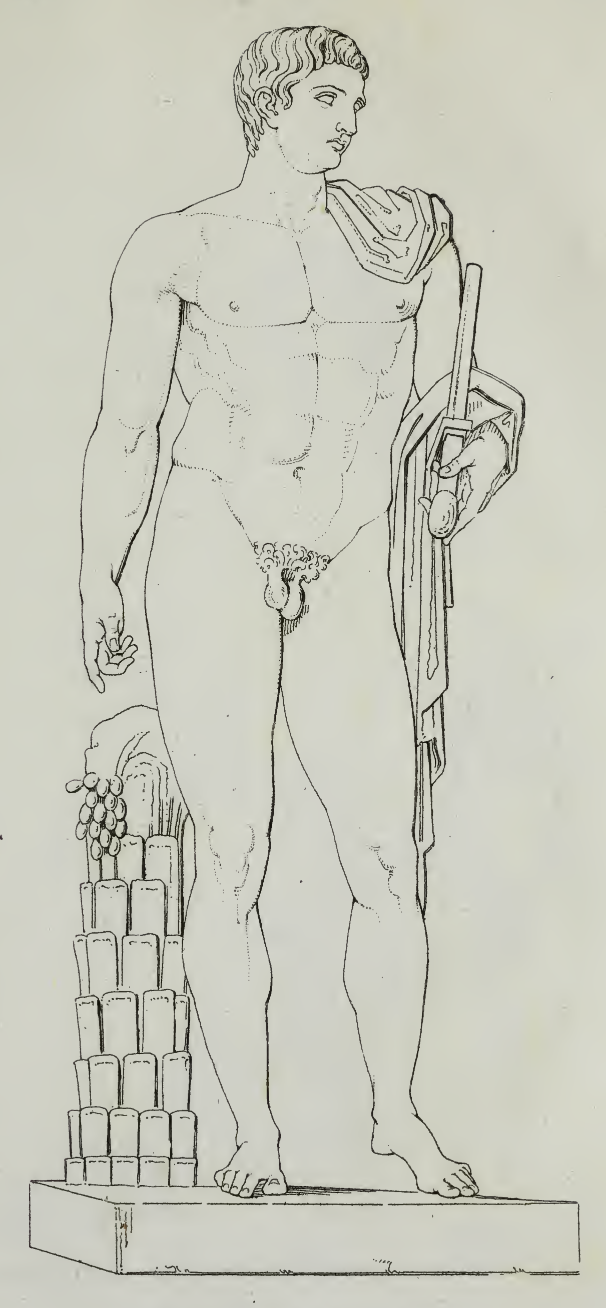
AUGUSTO.

Auguste.



GENIO D' AUGUSTO.

Genie d' Auguste.



CAIO CALIGOLA.

Cajus Caligula.



NERONE CITAREDO.

Neron Citharede.



DOMIZIA.

Domitia



NERVA.

Nerva.





TRAJANO.

Trajan.



SABINA IN FORMA DI VENERE

Sabina sous la forme d'une Vénus.





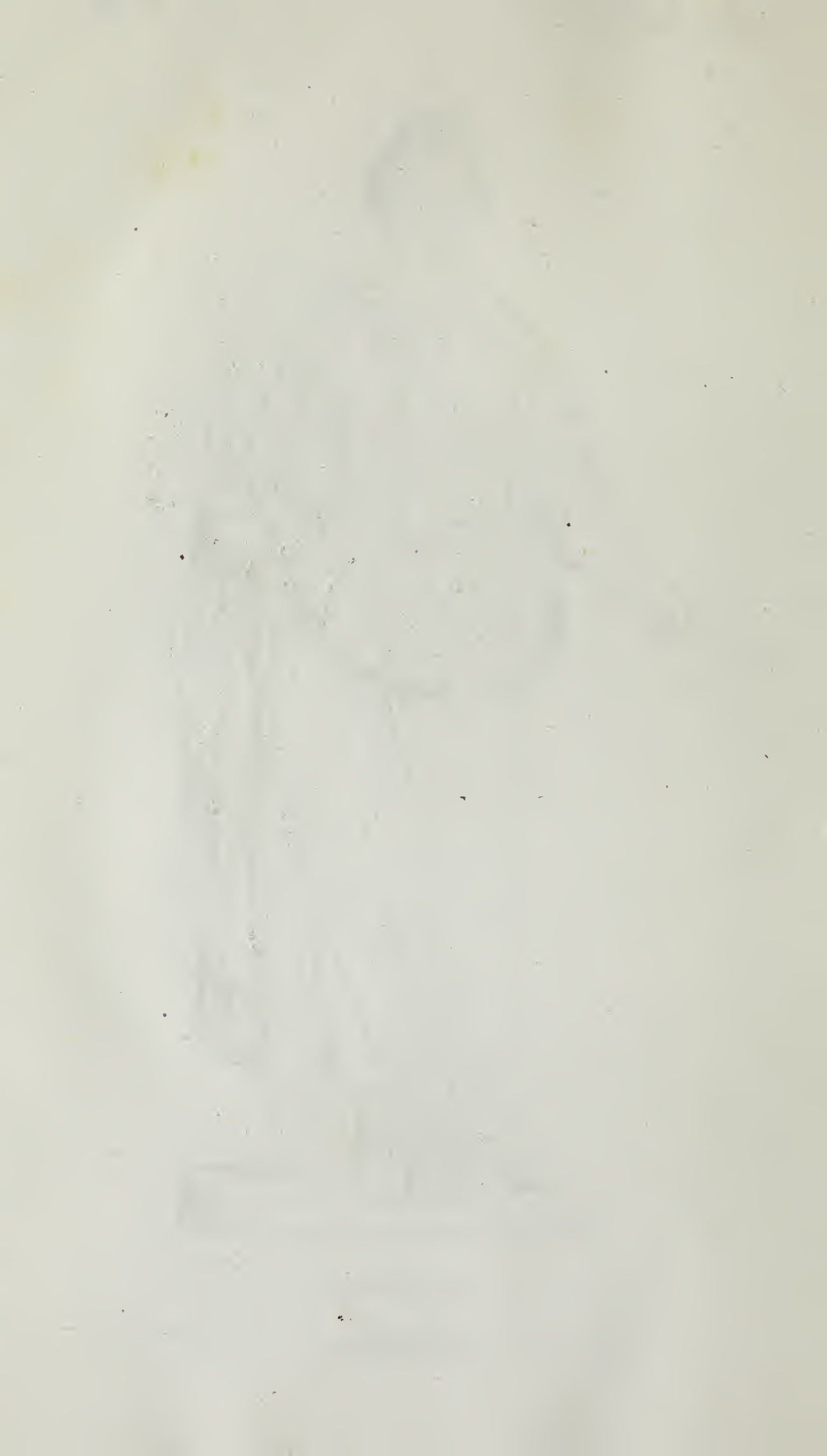
LUCIO VERO IN ETÀ GIOVENILE.

Lucius Verus dans l'agè viril.



LUCILLA.

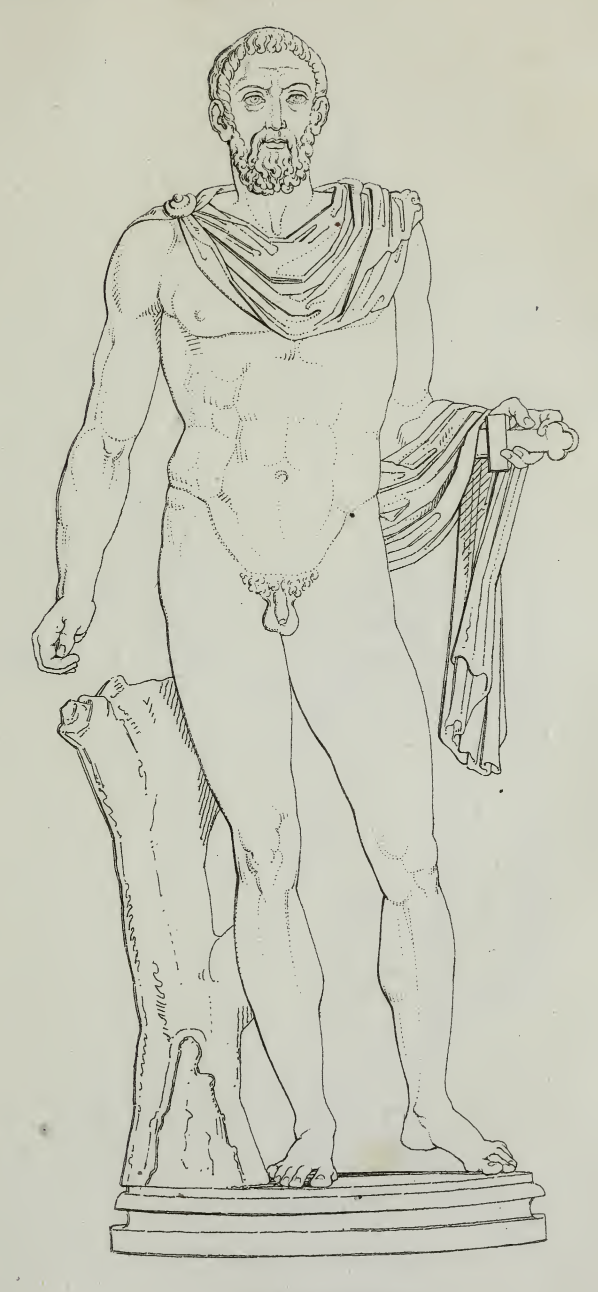
Lucilla.





CLODIO ALBINO.

Claudius Albinus.



MACRINO.

Macrin.



LICURGO.

Licurgue.



DEMOSTENE.

Demosthènes.





MENANDRO.

Ménandre.



POSIDIPPO CASSANDRÉO.

Posidippe de Cassandrie.





SENECA IL FILOSOFO.

Seneque le Philosophe.





SESTO DA CHERONEA.

Sextus de Chéronée.





PERSONAGGIO ROMANO VELATO.

Personnage Romain Voilé.



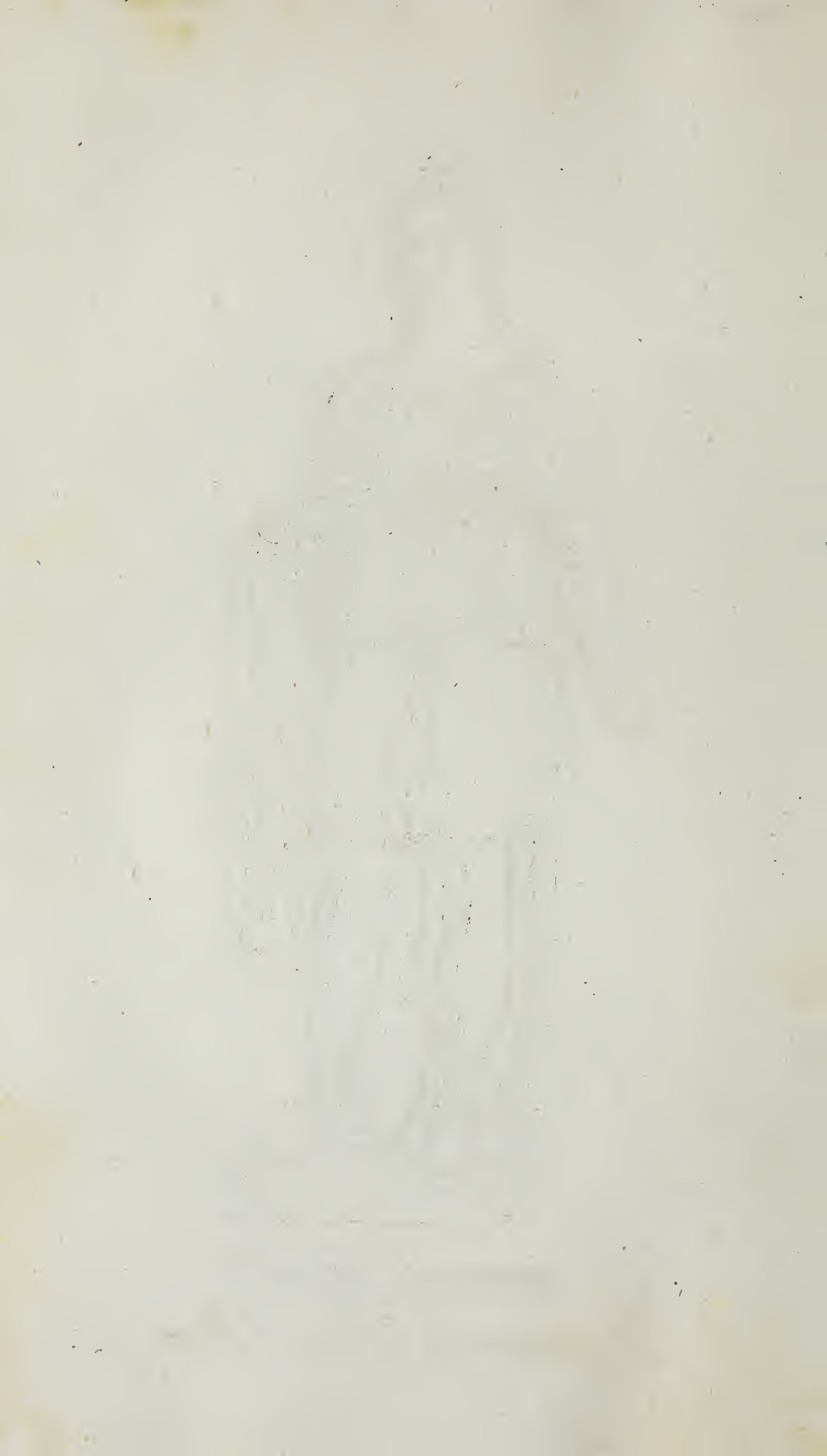
SACERDOTESSA.

Prêtresse.



MINISTRO MITRIACO

Ministre du Dieu Mithras.





FANCIULLO VOTIVO.

Enfant Votif.



ORATORE

Orateur.



STATUA BULLATA

Statue avec la Bulle.



STATUA FEMMINILE

Statue de Femme.



DISCOBOLO

Discobole.



VERGINE VINCITRICE AL CORSO.

Jeune Fille qui a vaincu à la Course.





ISTRIONE

Histrion.



ISTRIONE

Histrion.





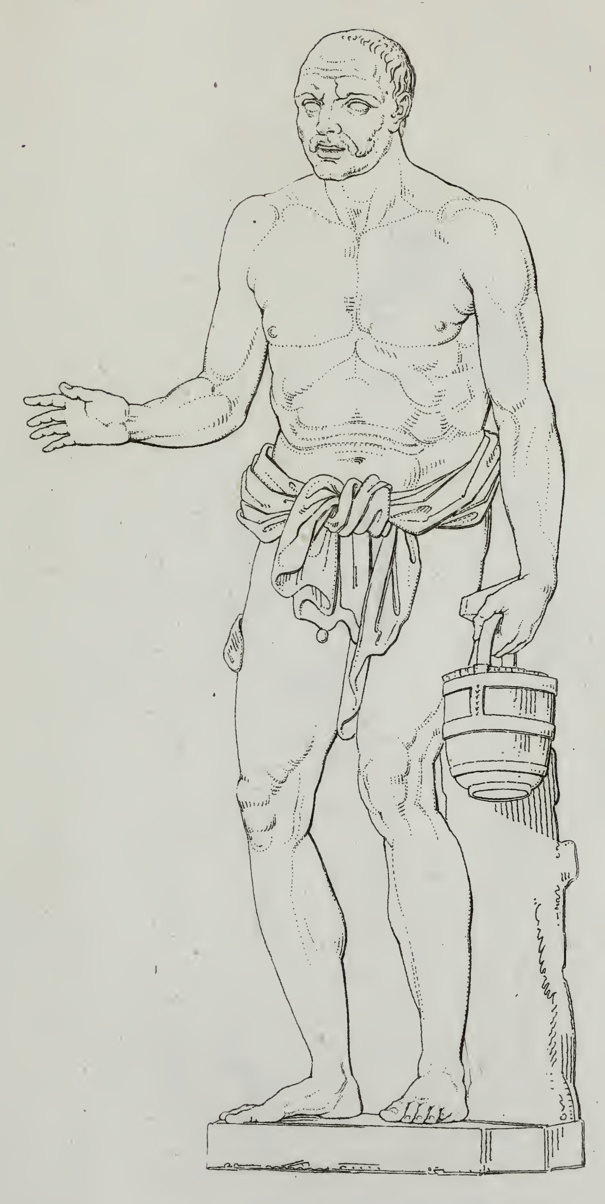
DANZATRICE

Danseuse.



AGITATORE CIRCENSE.

Cocher des Jeux Circenses.



PESCATORE

Pêcheur.



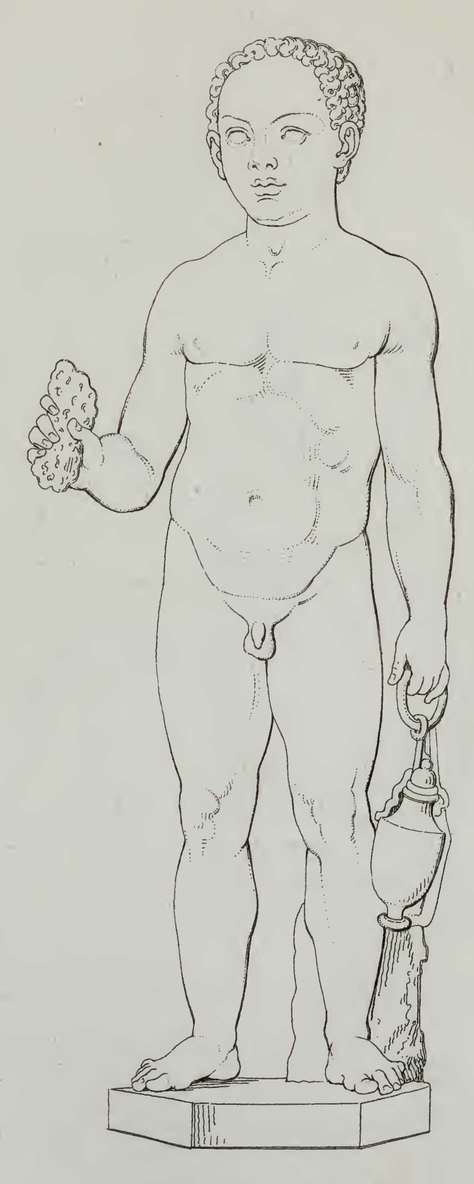
PESCATORE FANCIULLO

Enfant Pêcheur.



PASTORE

Berger.



SERVO ETIOPE.

Esclave Éthiopien.



PUTTO CON OCA.

Enfant avec un Oie.



MINERVA PACIFERA

Minerve Pacifere



DIANA SUCCINTA.

Diane dont la tunique est relevée.



STATUA VIRILE COLLE INSEGNE DI DIANA.

Statue Virile avec les attributs de Diane.



BACCO INDIANO BARBATO.

Bacchus Indien barbu.



MERCURIO COLLA TESTUGGINE

Mercure avec la Tortue.



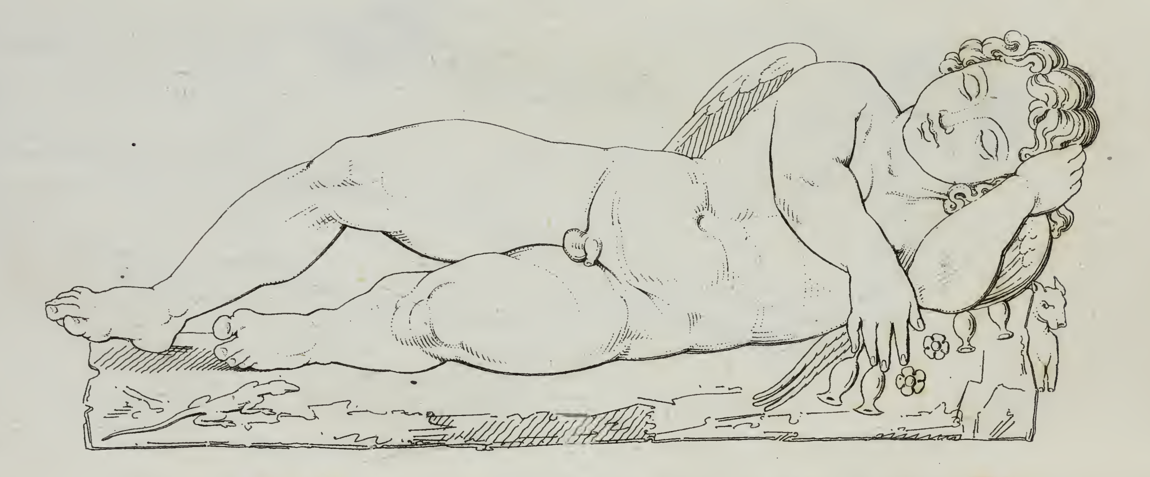
FAUNO DANZANTE.

Faune Dansant.



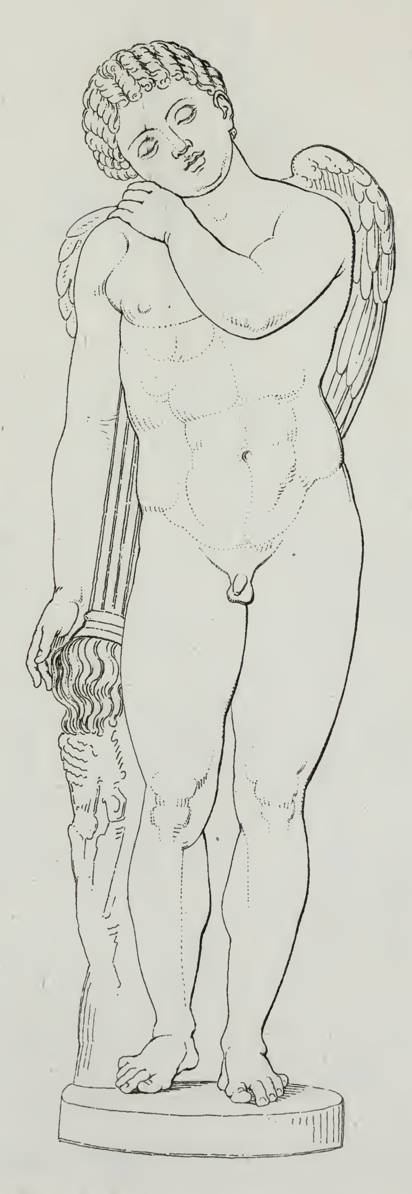
NINFA DORMENTE.

Nimphe Endormie.



SONNO GIACENTE COL GHIRO ED ALTRI SIMBOLI

Le Sommeil couché, avec un Loir, et d'autres Simboles.



IL SONNO.

Le Sommeil.



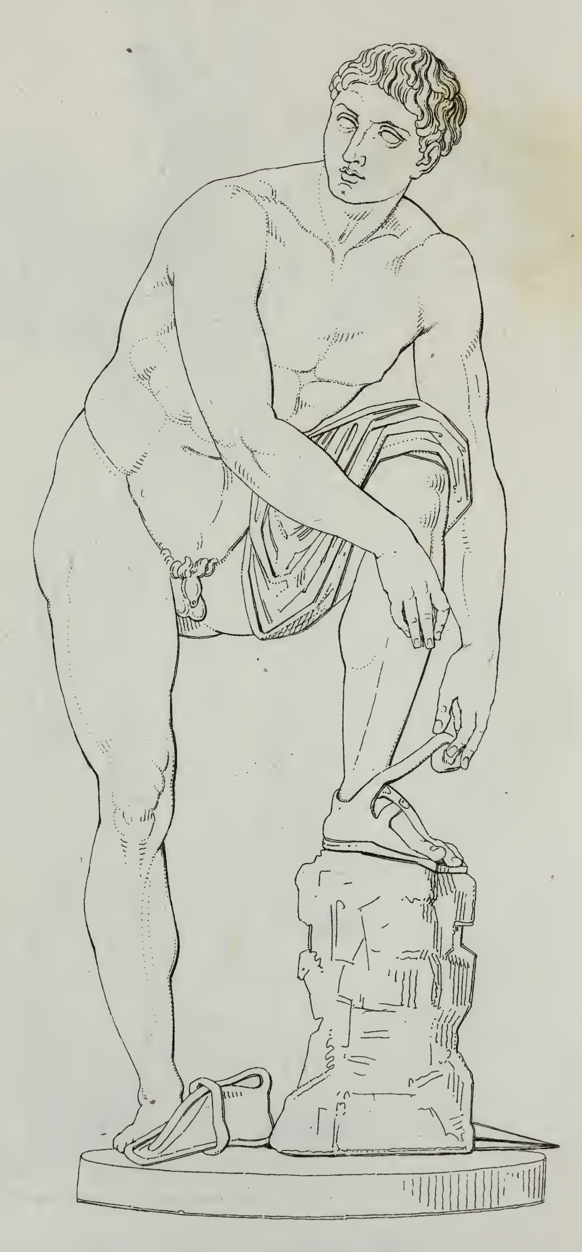
ANTIOCHIA COL FIUME ORONTE A PIEDI.

Antioche avec le Fleuve Oronte à ses pieds.



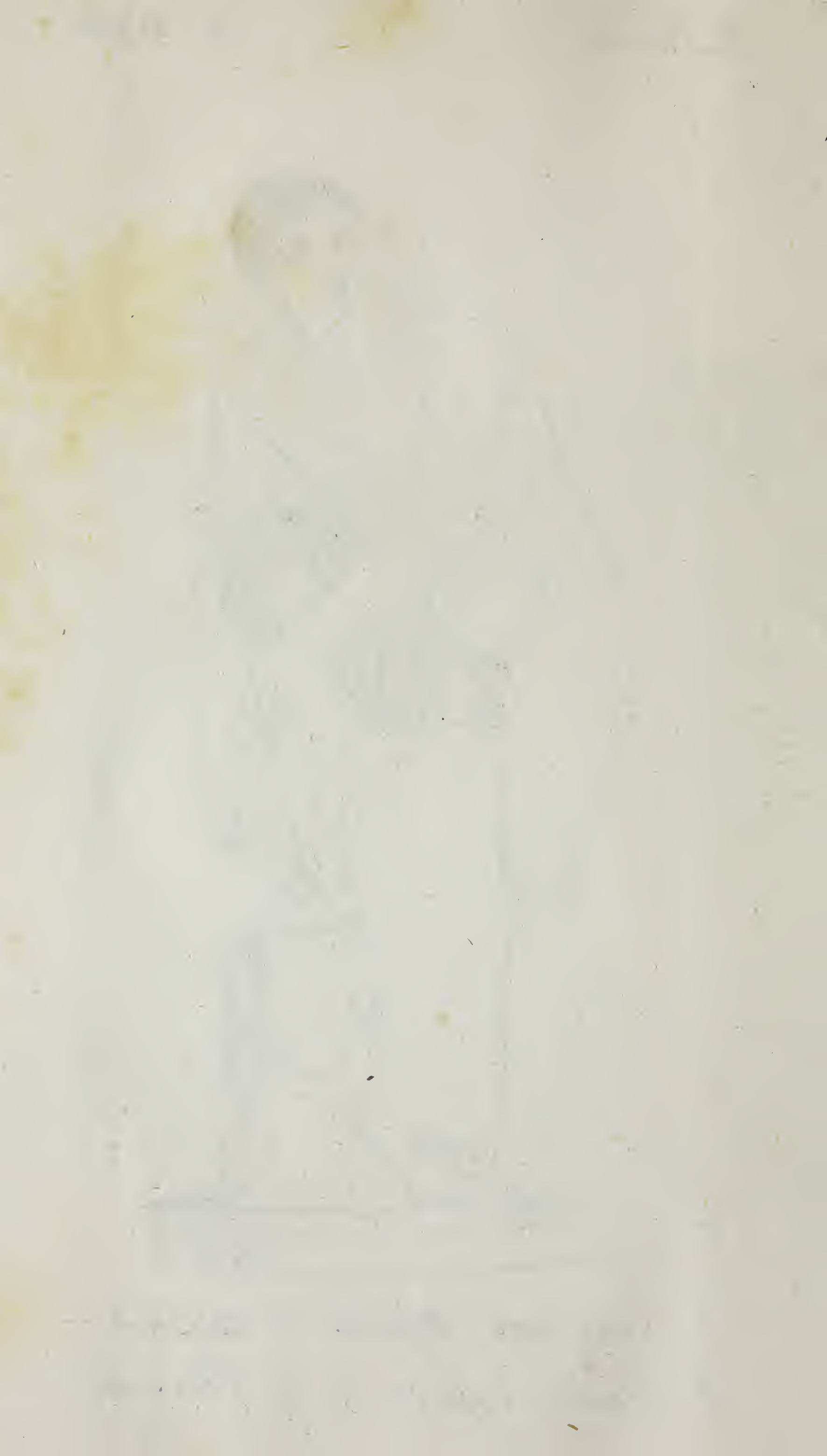
NILO.

Le Nil.



GIASONE PRESSO L' ARATRO.

Jason auprès de la Charrue.





IL RATTO DI GANIMEDE.

L' Enlèvement de Ganimède



COMBATTENTE.

Combattant.

1

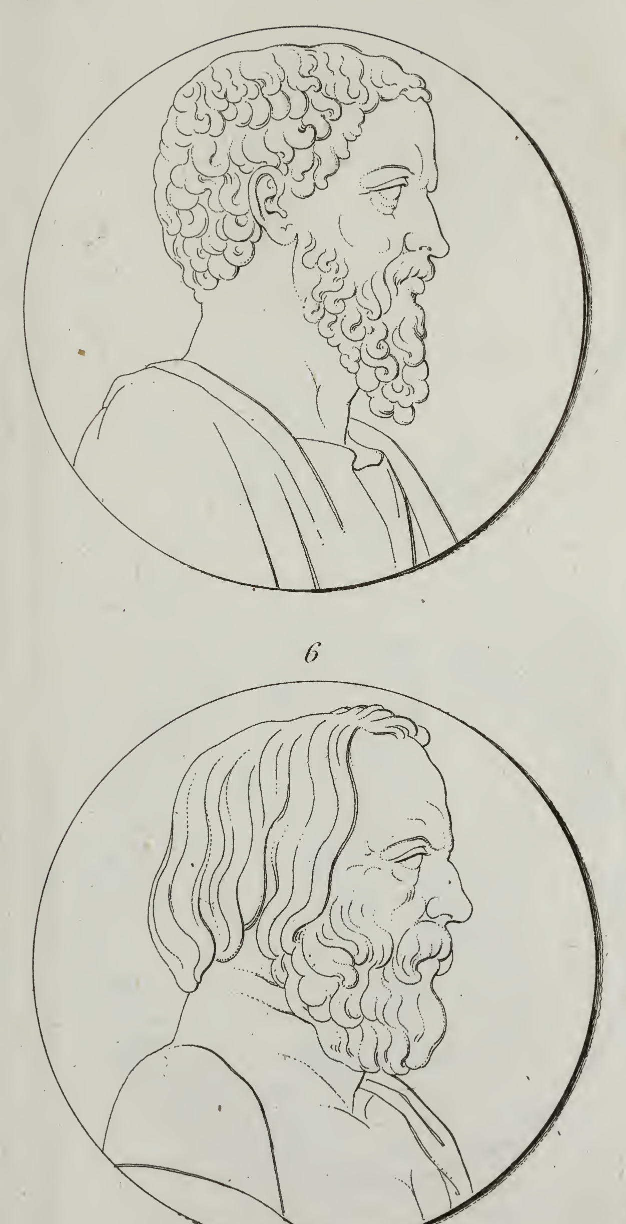


2

3

BELLICIAE MODESTE

4


5
6

7

8

ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ· ΜΗΤΡΟ·ΚΟΛ·

S C


ANCHYKRHOE

10

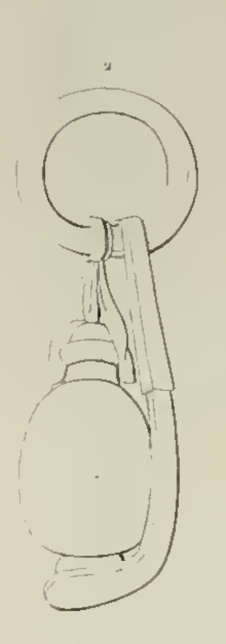


11



12


1


2


3

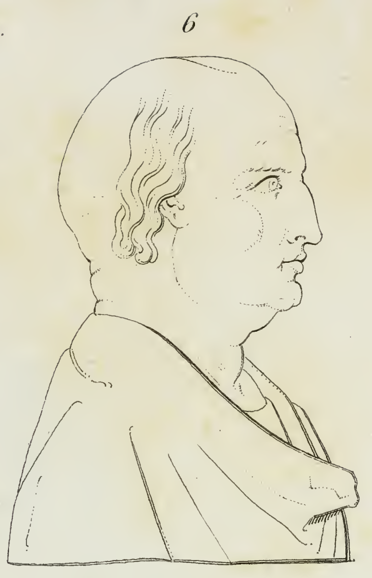
4



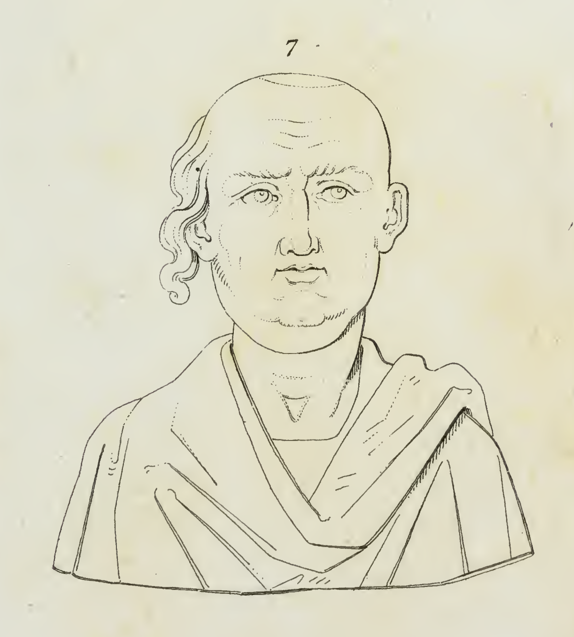
5

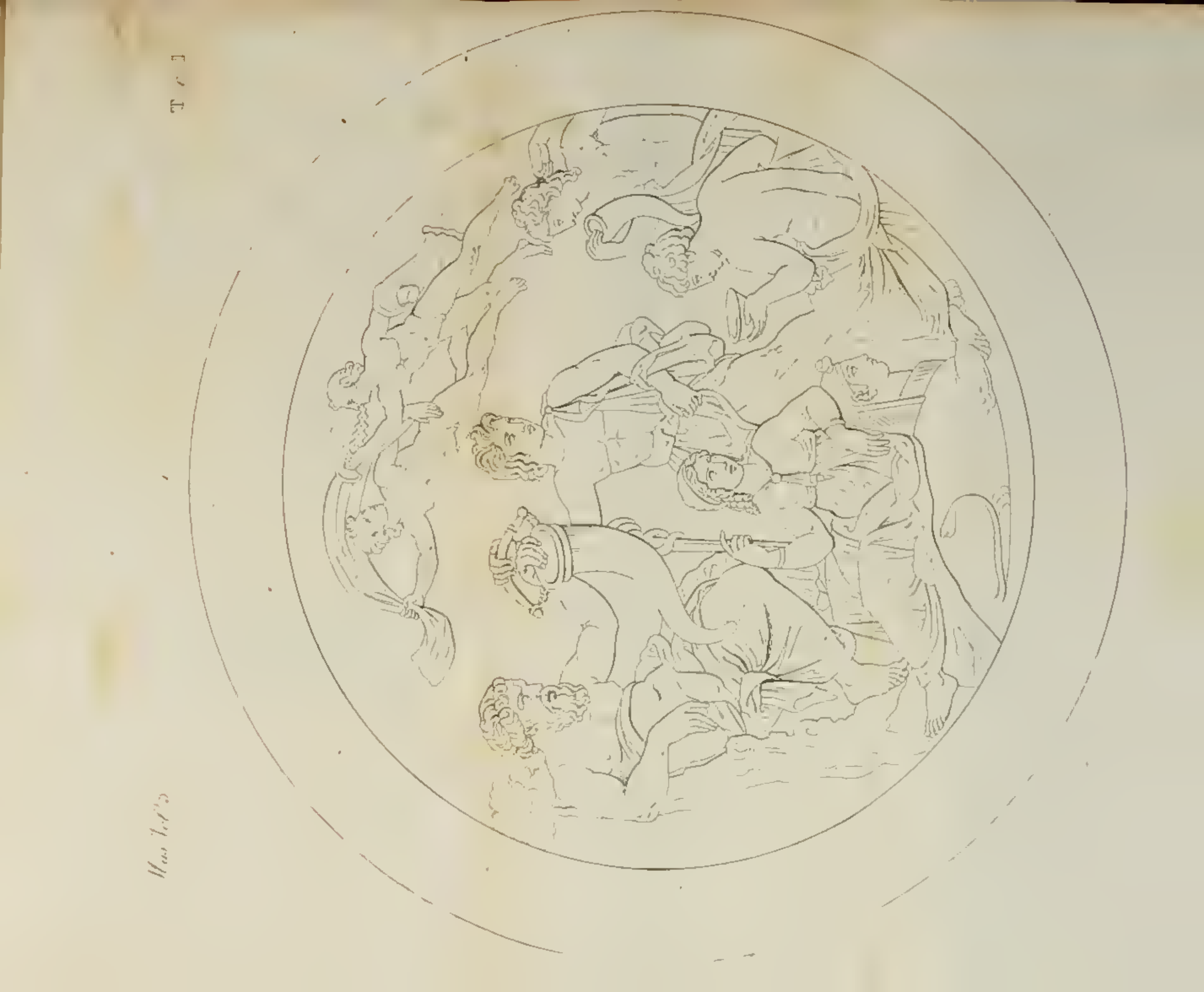


6

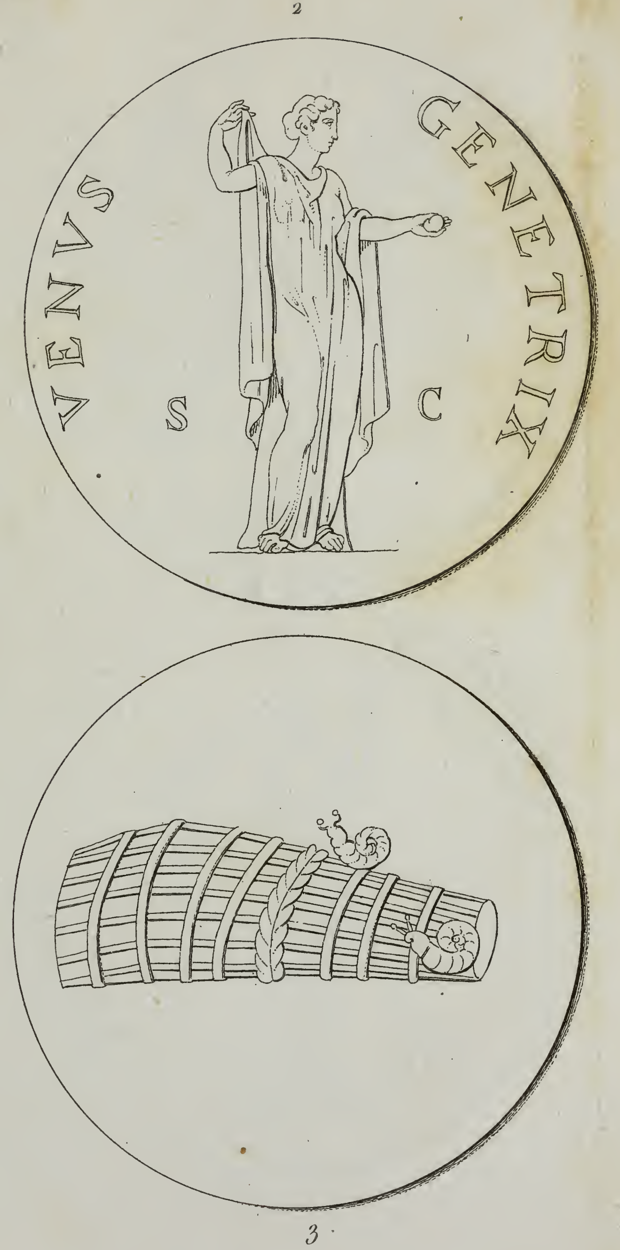


7





2



3

4



5

6

